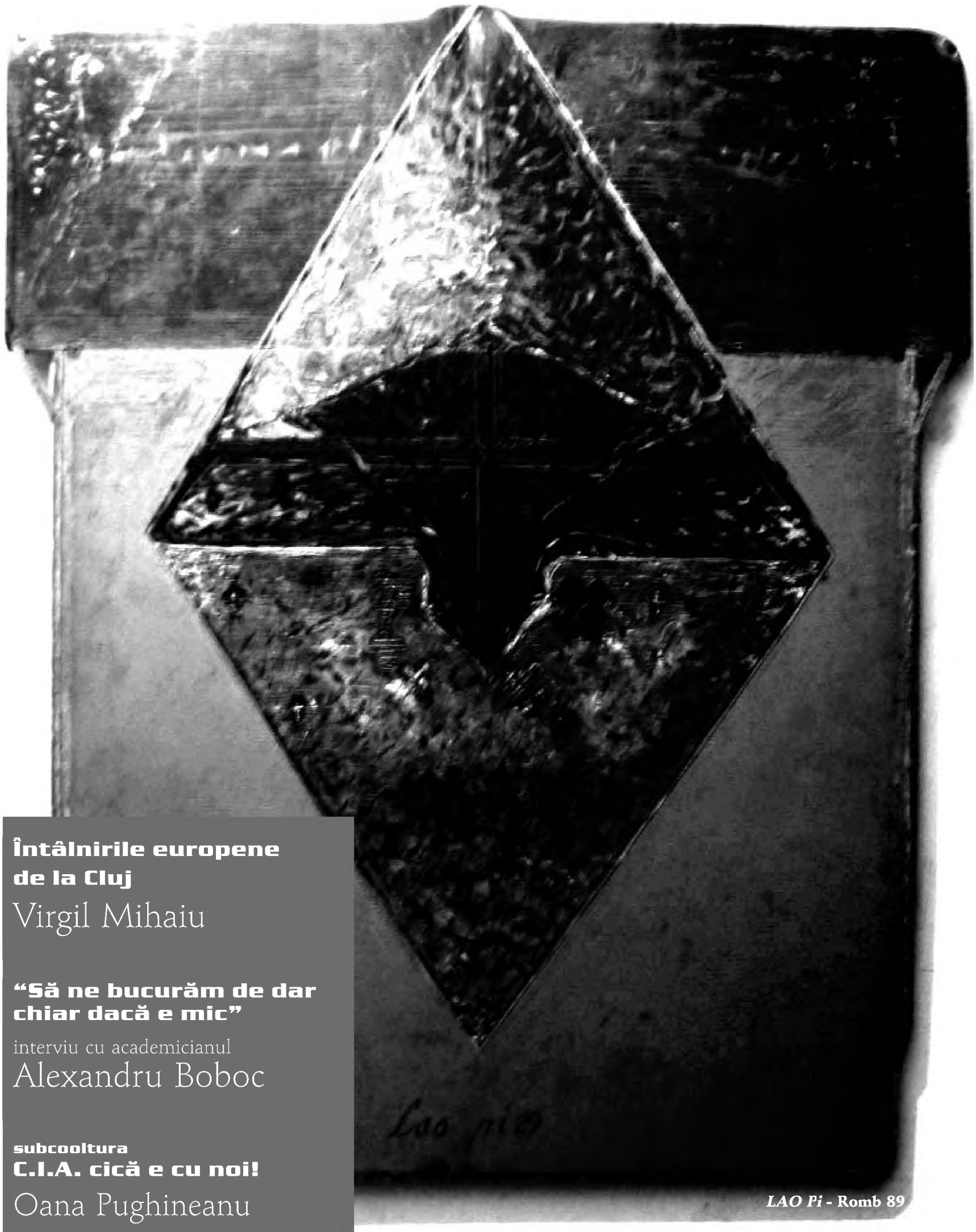
Black Pantone 711 U

TRIBUNA

77

15 000
1,50 lei

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 16-30 noiembrie 2005



LAO Pi - **Romb 89**

Întâlnirile europene de la Cluj
Virgil Mihaiu

“Să ne bucurăm de dar chiar dacă e mic”
interviu cu academicianul
Alexandru Boboc

subcooltura
C.I.A. cică e cu noi!
Oana Pughineanu

ilustrația numărului: LAO Pi

Black Pantone 711 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Virgil Mihaiu
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guţă

Colaţionare şi supervizare:
Amalia Lumei

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour

opinii

Adevărata literatură 2

Cosmin Perța

Totul e în regulă. Începem aşa: am aflat că primul meu text este o porcărie, o inutilitate. Este mediocru de fapt. Poezia mare nu se face aşa, îmi spune Omul. Dar cum se face, întreb. Trebuie să înjur? Nu, nu trebuie, nicidecum, ba chiar din contră. Dar atunci... Trebuie să fii tare, să fii bărbat. Textul ăsta al tău nu rupe, nu modifică nimic. Literatura ta e un hobby, aşa trebuie să fie. Dar totuşi, eu, eu cum trebuie să fiu? Tu trebuie să fii tare, trebuie să ai verb, versurile tale trebuie să fie memorabile, trebuie să ai verb.

A mânca, a pierde, a uita, a urî, a fute, a rade, a şterge, a linge, a râde, a arunca, a distruge, cam astea sunt verbele noastre. A dragoste, a viaţă, a moarte, cam aşa ar trebui să miroasă prin ele. Am verb, cel puţin verb am.

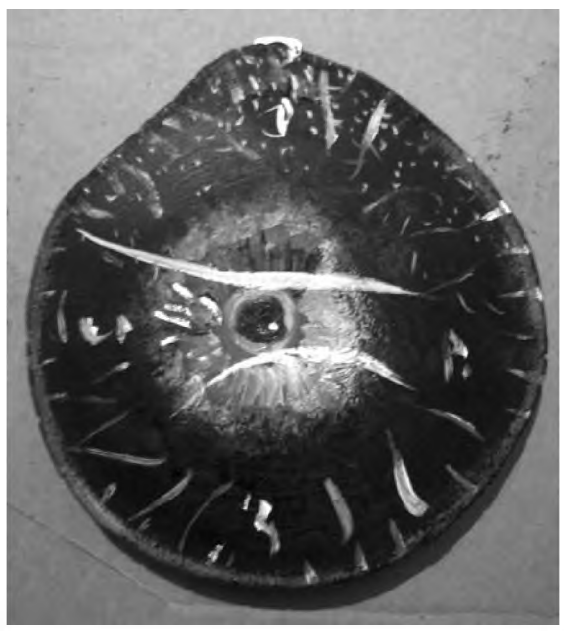
În fiecare vineri cumpăr flori pentru bunica. Dar până la urmă, despre ce este vorba? E uşor să scrii poezie când ştii despre ce este vorba, îmi spune Omul.

Aşa cum spuneam, în fiecare vineri îi iau flori bunicii. Ea stă singură şi se tânguie, are grijă de mine. Se întoarce de la piaţă, îmi toarnă ciorba în farfurie, se tânguie. Tu ce faci, cine eşti, din ce vei trăi. Aşa este bunica mea. Ea nu-mi cunoaşte textele, şi oricum, chiar dacă le-ar cunoaşte, la ce folos, s-ar tângui în continuare, ar merge la piaţă, doar ele nu schimbă nimic. Eu las ciorba acolo, mă ridic, sărumâna şi plec. În fiecare vineri îi iau flori, repet, dar despre ce ste vorba până la urmă? Trebuie să ai verb. Futem, strigăm, murim. Uite un verb frumos, a se stinge, a se lăsa. Nu, poezia nu se face aşa, ar fi foarte uşor, ar fi meritat. Mă înfund în birt şi gândesc, doar acolo mai pot fi şi eu departe, mai liniştit şi mai gol. Doar acolo se mai poate gândi. Gândesc şi eu aşa vreo câteva ore, cât mă ţin buzunarele, după care mă car şi-mi propun: tu, c perţa nu ai ce face aici, nimeni nu mai are nevoie de poezia ta, de alcool, acum textul trebuie să rupă, să aibă verb, să fie uşor de ţinut minte. Tu, c perţa, du-te-n australia, acolo vei renaşte. Lor le vei da poezie şi ei vor şti s-o primească. Nu temele mici şi nu lamentaţia te fac valoros, nu, c perţa, nu aşa, nu azi. Eu vinerea cumpăr flori de fapt, dacă nu mă gândesc foarte mult, bunica toarnă ciorba în farfurie, se face seară, se face somn, mă afund într-o plapumă roasă, mă uit cu scârbă la textele mele, la textele lor. Nu acum. Departe, în australia, un cangur aşteaptă să inventez poezia. Dormi, c perţa, dormi, măcar acum...

Anunţ:

tânăr poet, cumpăr mandoline stricate, aparate de ras şi untură de porc. Toate la preţuri cât mai rezonabile. Prin intermediul acestui anunţ doresc de fapt să transmit un mesaj extrem de important către eventualii mei exegeţi: brânză varză viezure oaie. mesaj terminat. către posteritate.

De o lună îmi tot potrivesc uneltele. Cele mai bune mi se par cele de mai departe, cele de aur.



LAO Pi Ochiul

Întotdeauna au fost cele mai bune. De mic îmi spunea tata, uneltele tale nu au tărie, forţa lor e în carne, uneltele tale se mişcă încet în fiecare dimineaţă. Ai grijă la vârstele lor, la urma de praf. Rezistenţa mea este măsurată, ieftină, îmi calculez mişcările şi inspir, îmi calculez mişcările şi expir. ■

anunţ

Joi, 17 noiembrie 2005, ora 11, la Expo Transilvania, în cadrul *Salonului Editurilor Transilvane* şi *Universitaria* va avea loc lansarea dicţionarului CLUJUL LITERAR. 1900-2005, şi a volumului
MERIDIAN BLAGA (tom I - Literatură, tom II - Filosofie).
Cu acelaşi prilej, se va deschide seria *Lecturilor publice ale USR*, Filiala Cluj -
"SCRIITORUL ŞI CITITORII SĂI". Participă: Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Mihai Dragolea, Sigmund Zoltan, Ion Vartic. Prezintă: Irina Petraş.

Black Pantone 253 U

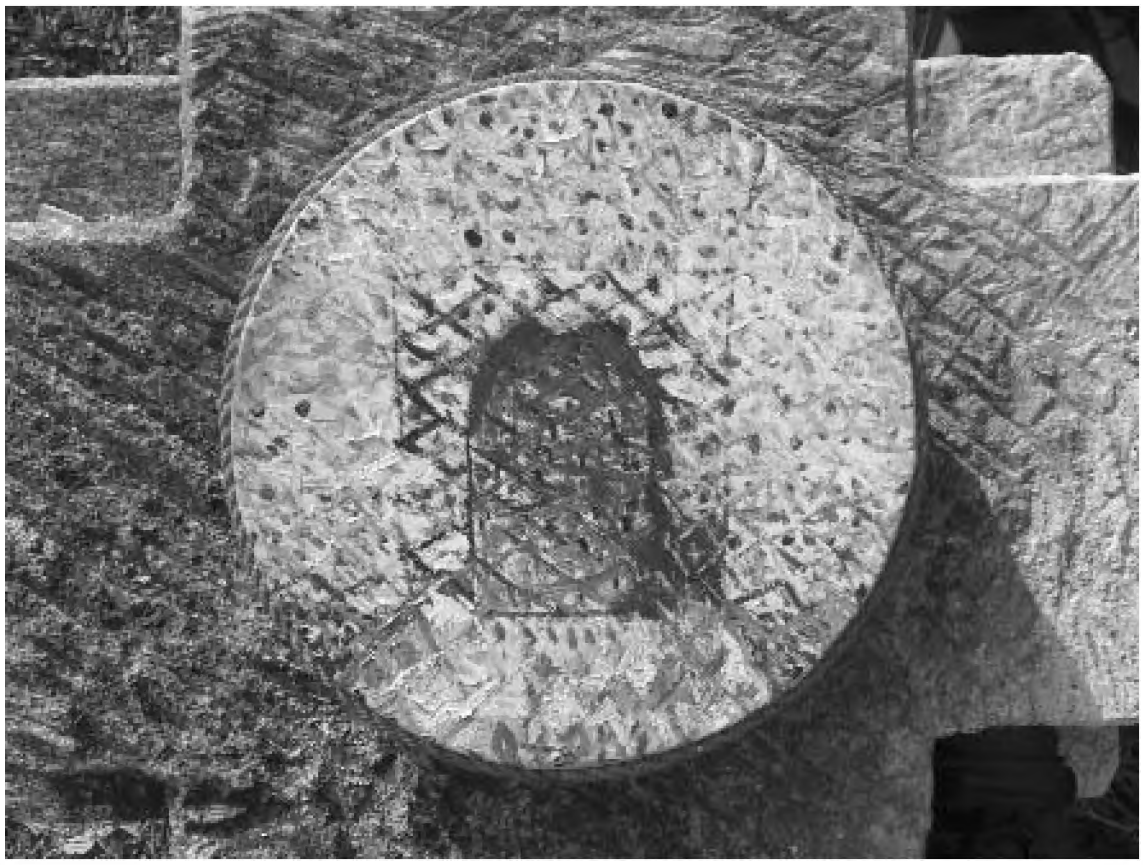
"Frontierele interioare"

Oana Pughineanu

A 7-a ediție a *Întâlnirilor Europene la Cluj* a avut ca temă „Frontierele interioare", un subiect care, deşi strâns legat de cel al identității, a fost salvat (pe cât posibil) de un limbaj de lemn pe care ideea de Europa nu încetează să ni-l ofere... ea nouă şi noi ei. Asemenea întâlniri, chiar cu riscul repetării şi clişeizării temelor sunt binevenite: trebuie să ne reamintim constant că Europa nu e doar un spațiu în care culesul căpşunilor e rentabil, şi că România, la rândul ei, nu e sinonimă doar cu corupția şi rromii. Chiar de la prima întâlnire, invitatul Jean-Christophe Victor (geograf, directorul *Laboratorului de studii politice şi cartografice* LEPAC, realizatorul şi producătorul emisiunii televizate *Le dessous des Cartes*) a ținut să demonstreze importanța frontierei ca „instituție politică" şi, nu în ultimul rând, faptul că „Europa nu este UE şi nici UE, Europa". Europa dispune de legalitate, dar nu de „legitimitate" – un cuvânt care şubrezeşte mereu frontierele, inclusiv pe cele interioare – motiv pentru care, o întrebare fundamentală pentru UE este dacă ea „trebuie să ofere fiecărui popor un stat?", mai mult, trebuie ea să se ralieze la ceea ce Jean-Christope Victor aprecia ca fiind o „reconectare cu ideea de purificare etnică" ce a luat amploare în ultimii ani? Dificil de răspuns unor întrebări atât de tranşante, mai ales după vizionarea filmului *Danse avec les ruines* realizat de Mylène Sauloy (Franța). Grupul micilor dansatori ceceni care se pregătesc în frig, confruntați cu toate lipsurile imaginabile pentru turneul lor în Europa (Berlin, Paris) nu putea fi privit fără un nod în gât. Adolescenții nu dansează atât de plăcere, cât pentru salvarea „sufletului" cecen. Ştiu ei oare că există posibilitatea sinistră ca filmul acesta să nu reprezinte pentru mulți dintre occidentali decât un soi de Big-Brother cu oameni săraci? Se va pierde „sufletul" cecen în marele *flux* al divertismentului? În mod evident, cecenii, victimele cecenilor (şi încă câți alții?) au nevoie mai mult decât de aplauze...

Virgil Ciomoş (conferențiar UBB, Catedra de Istorie a Filosofiei şi Logică) a reamintit faptul că frontiera e „limita propriei experiențe", deşi *„limită* şi *experiență* se opun". Cetatea ideală platoniciană, utopia (şi *eutopia*) cea mai prolifică a istoriei occidentale, care continuă şi acum să eşueze, s-a diseminat (şi) la nivel individual. Psihanaliza nu face decât să asiste „căderea" dintr-o vârstă de aur a fiecăruia dintre noi. Virgil Ciomoş propune tocmai de aceea să aducem *agora,* „centrul oricărei locuiri, care nu este locuit", în eul nostru, devenit o „piață publică pentru altul". Dar cum să-l vezi pe „celălalt prin sine însuşi"? Psihanalista de origine marocană, Rita El Khaiat aproape că a contestat o atare posibilitate în ceea ce priveşte relația Occident – Islam, subliniind faptul că „problema islamică" e strâns legată de „problema statutului femeii", care conform unei zicale „iese din pântece doar pentru a intra în mormânt", în condițiile în care *„orice* femeie (indiferent de rang) face mai puțin decât *orice* bărbat". Psihanaliza de sorginte freudiană e un eşec total în lumea islamică, Rita El Khaiat, considerând că ar exista un „Oedip musulman", diferit de cel occidental. În timp ce occidentalul a renunțat şi la iluzia unui *Bildung,* islamul e perceput tot mai mult ca un „fundamentalism".

Dar, la urma urmei de ce frontiere interioare s-ar putea vorbi din punct de vedere psihanalitic? Freud ne-a învățat că nu există decât grade diferite de realitate, iar Melanie Kleine a făcut pasul decisiv făcând din fantasmă nu atât o metodă alternativă de descărcare corporală, ci însoțitor al percepției. Frontiera nu pare a fi, din acest punct de vedere, decât o altă iluzie. Dezideratul oricărei



LAO Pi — Războinicul

cure rămâne însă acelaşi: „acolo unde era sinele trebuie să fie eul"... încă o încercare de a desprinde rațiunea de pasiune... încă o încercare de a construi frontiere. Dreptul occidental nu face decât să securizeze această continuă stare de insecuritate psihosomatică. Dar problema constă în faptul că el e preocupat doar de coerența lui interioară şi a uitat demult de orice justificare escatologică. Agora noastră e în derivă şi suferă doar de poezie când vorbeşte de „bine", „frumos", „virtute" (Rorty propune chiar modelul poetic ca model al rațiunii, devenită un mecanism ce ajustează contingențe la alte contingențe). Preocuparea pentru coerență exclude „străinul", chiar dacă el e „singurul universal" (Kristeva). Valurile gândirii deconstructiviste au evidențiat inclusiv fundătura ospitalității, în care, mai devreme sau mai târziu, oaspetele devine un „ostatic" (Derrida). Recentele conflicte din Franța nu fac decât să confirme eşecul „ospitalității", care – trebuie să o recunoaştem –, nu e decât reversul unei bulimii economice (ajunsă la ora regurgitării, după cum se vede) care ne flutură prin față sloganul „interesului comun". Ar trebui să ne întrebăm – chiar şi retoric - dacă după mult râvnita împlinire a acestui interes comun, nu avem, totuşi, fiecare *alte* interese? Ar fi singura justificare (în bine şi în rău) pentru frontierele de orice fel... Ar fi posibilitatea prin care cercul vicios (frontierele justifică interesele şi interesele justifică frontierele) să se transforme într-unul hermeneutic... O speranță (nicidecum o garanție..., garanțiile în istorie rimează prea bine cu ideologiile) pentru frontierele care nu vor să devină fronturi.

■

Fundația Culturală IDEEA EUROPEANĂ
Revista CONTEMPORANUL IDEEA EUROPEANĂ
Editura IDEEA EUROPEANĂ
a lansat: **www.ideeaeuropeana.ro**
CONTEMPORANUL
ideea europeană

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Nel mezzo del camin

Vasile Igna

TEODOR BACONSKY
Insula Cetății
Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2005

Am fost şi sunt un mare cititor de memorii şi jurnale. Ele satisfac, în bună şi aproape egală măsură, atât nevoia mea de realitate, aşa-zicând identificabilă, cât şi pe cea de ficțiune. Trucajul deliberat, dar şi sinceritatea liminară pe care le le presupun jurnalul nu-l fac pe acesta nici mai puțin credibil şi nici mai puțin legitim, în ordine artistică, decât orice altă operă de ficțiune. În fond, orice diarist e un romancier care se ignoră, în aproape orice pagină de jurnal doarme sământa unui personaj, crochiul unui peisaj sau al unei fizionomii, schița unei fresce.

Citindu-l pe cel al lui Teodor Baconsky (*Insula Cetății,* Curtea Veche, 2005), îmi întăresc, o dată în plus, convingerea că imaginarul oricărui scriitor nu e decât expresia sublimată şi pe alocuri degradată a unei memorii imposibil de reprimat.

Mărturisind el însuşi: *"De când mă ştiu, am scris (...) Am simțit că atâta vreme cât pot scrie, am şi ce scrie",* autorul jurnalului parizian din anii 1991-1994 nu face decât să dea formă irepresibilei sale dorințe de a resuscita (şi, în acest fel, a ordona, a "îmblânzi" şi, eventual, a legitima) uriaşa dezordine pe care o strecoară în suflet înaintarea tumultuoasă a unor experiențe covârşitoare. Căci şederea ca bursier în Parisul primilor ani de după 1989 este o experiență existențială, dar, mai ales, una cărturărească, în egală măsură formatoare şi bulversantă. Un *"dar al destinului"*; capricios, dar, finalmente, binevoitor.

Asemenea majorității intelectualilor români născuți în comunism, Teodor Baconsky ajunge relativ târziu la Paris. Însemnările lui încep în septembrie 1991, după ce se consumase deja experiența, nu ştim cât de frustrantă sau de îmbogățitoare, al unui prim an. Oricum, testul "occidentalizării" pare a fi fost trecut cu bine, căci noul "caiet" se deschide sub semnul *"începutului de rutină pariziană"* şi a unei explicite voințe de "regăsire". Aşa se face că Oraşul lui e un loc geometric exact circumscris (Insula Cetății/ Île de la Cité), dar respirând mai mult prin porii cărților decât prin cei ai străzilor, piețelor, monumentelor sau muzeelor sale. Agasat de afişarea ostentativă a prosperității întemeiate pe acumulare şi consum, de semnele omniprezente ale "americanizării şi macdonaldizării", bursierul doctorand ezită, nu rareori, între revolta directă, vag adolescentină, şi comprehensiunea resemnată. Această blândă schizofrenie sfârşeşte, însă, de fiecare dată între pereții marilor biblioteci, unde se împlineşte promisiunea renaşterii (şi a doritei "regăsiri") şi unde bucuriile sunt de durată.

Intr-un asemenea context, Țara însăşi, cu realitățile ei contradictorii, vâslind printre speranțe îndreptățite şi umilitoare căderi în deriziune, rămâne un fundal ambiguu, un *background* sâcâitor şi capricios, unde se mişcă, asemenea unor umbre chinezeşti, amici fideli şi companioni de ocazie, gazetari, oameni politici, slujitori ai Bisericii. Portretele memorabile, realizate din câte o singură trăsătură de condei, sunt numeroase şi ele demonstrează, dacă mai era nevoie, înzestrarea de fizionomist a autorului.

Căci ceea ce trăieşte diaristul la Paris nu e un exil în toată puterea cuvântului, ci o detaşare provizorie; patria lui e "de hârtie", înconjurată de umorile prezentului, de spaimele şi, rareori, de speranțele viitorului. Şi chiar dacă "memoria românească" arde "precum cămaşa lui Nessus", Teodor Baconsky îşi temperează nemulțumirile, substituie cu naturalețe viitorului imprevizibil un prezent neutru şi pacific (*"computerul e cel mai bun curs de neurologie"*) şi acceptă scindarea sufletului ca pe o virtuală sursă de vitalitate şi îndemn la obstinata căutare a sinelui profund şi nepervertit.

Frecvența cu care revin, explicit sau subtextual, întrebările fundamentale de genul *"ce sunt? cine sunt?"* îşi găsesc astfel îndreptățirea şi conferă autenticitate nu puținelor momente de severă autoscopie (*"mi-e jale de..." ; "mă dor...")* şi *spleen* existențial.

Teza DEA şi teza de doctorat (despre "Râsul Patriarhilor") devin, în acest mod, întâi pretextul, apoi prilejul de a se căuta pe sine şi "adevărul său". Un adevăr pe cât de simplu, pe atât de neechivoc: *"vin de la Dumnezeu, merg spre Dumnezeu, îmi ajunge!"*. În puține cărți această

frază ar suna la fel de firesc şi neretoric ca la Teodor Baconsky! Căci nu e vorba aici de profesiunea de credință a teologului, ci de revelația, înzecit confirmată, a ființei muritoare.

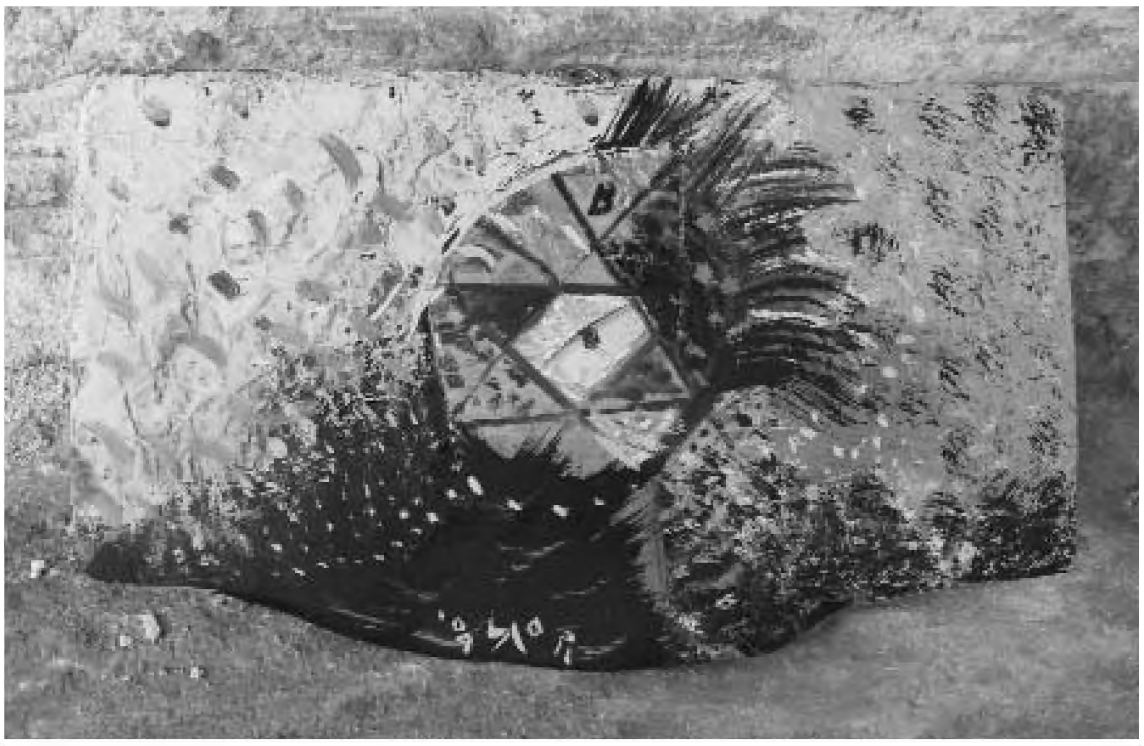
Raportat la acest adevăr, interesul față de lumea în care evoluează nu devine inutil, ci doar relativizant. Sunt reduse, adică, la dreapta lor măsură şi intelectualitatea din România şi insipida emigrație românească din Paris şi servituțile măruntelor slujbe de supraviețuire ("zilier la Notre Dame"), şi "stângismul" culturii franceze şi tracasările administrației universitare şi prezența ubicuă a *"sfântului principiu al teleologiei româneşti: fie ce-o fi!"*.

Cele câteva "stele fixe" (Marina, "dublul feminin"; naşterea primului copil) adaugă sens acestui univers în care stăpânitor pare a fi *"uriaşul nonsens al unei lumi fără Dumnezeu"*. O certitudine este şi prezența/absența tatălui, umbră când protectoare, când angoasantă, potențată ea însăşi de amintirea unor fervori adolescentine ori temperată (dar nu ignorată) de luciditatea vag resemnată a maturului. O povară plăcută şi, din toate punctele de vedere onorantă, care chiar dacă adaugă un plus de responsabilitate întrebării *"de ce nu am scris niciodată literatură?"*, ar trebui să-l îndemne pe autor să caute răspunsul mai degrabă în depăşirea unor inhibiții decât într-o presupusă lipsă de vocație.

Din acest punct de vedere, *Insula Cetății* nu este doar un veritabil *Bildungsroman,* ci şi mărturisirea unei crize. Criză pe care postfața de la Lisabona, scrisă zece ani mai târziu, o configurează nu fără oarecare patetism. Căci, de astă dată, nu adevărul ființei îl caută Teodor Baconsky, ci adevărul propriei evoluții creatoare. Un adevăr interogat fără condescendență, necruțător, dar cu o cultură a modestiei (panadant inconturnabil al "culturii ruşinii") de cel mai bun augur pentru opera sa viitoare.

Scrisă admirabil, cu o tensiune intelectuală ce nu scade nici o clipă, *Insula Cetății* este o carte deschisă, un prag luminat de certitudinile identificării unei *viziuni* şi de promisiunile *stilului.*

■



LAO Pi — Cântăreața cheală

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Trei texte de teatru

Adrian Ţion

VIOREL CACOVEANU,
Teatru
Cluj-Napoca, Societatea Culturală „Lucian Blaga", 2004

M-am repezit mai întâi la piesa *Recviem pentru terorişti, corupţi şi lepre* din al treilea volum de *Teatru* care adună piesele scrise de Viorel Cacoveanu de-a lungul anilor. Motivul? E cea mai nouă şi-mi era necunoscută. Pe celelalte două – *Seneca sau sfârşitul unei iubiri, Sentinţă pentru martori* – le cunoşteam transformate în spectacole.

Aşadar un alt *Recviem* literar. Al câtelea? Termenul a ajuns să se degradeze în aşa măsură încât cu greu mai acoperă conotaţia gravă, liturgică, iniţială. Nu ştiu cum e în alte literaturi, dar la noi, poeţii dau des acest titlu poeziilor lor, iar de când Augustin Buzura a scris *Recviem pentru nebuni şi bestii* se pare că termenul a intrat pe linie dreaptă şi pentru uzul autorilor dramatici care se iau în serios, accentuându-i valoarea peiorativă.

De fapt, ecuaţia conflictuală a subiectului din comedia lui Viorel Cacoveanu pune în lumină un simulacru de recviem ca ţintă a satirizării şi condamnării fără drept de apel a unei clici de oportunişti şi canalii fără scrupule. Prima parte a piesei e pregnant expozitivă, cu personaje prezentate în racursiu elocvent grefat pe dominante şi hilare trăsături de caracter: servilismul şi clientelismul Generalului (director al Agenţiei Naţionale de Informaţii), iresponsabilitatea Geaninei Cucuruz, demagogia, şiretenia lui Sorin Chioţea, senator. Dialogul dintre personaje se transformă adesea într-o panoramare cinică a societăţii româneşti postdecembriste. Controlul efectuat de comisia parlamentară de supraveghere şi control la Agenţia Naţională de Informaţii, un alt simulacru, nu-i împarte pe participanţi în controlori şi controlaţi, ci în parteneri de muşamalizare a adevărului, deşi toţi cunosc „haosul general" sau pe corupţii anchetaţi şi vorbesc lejer despre ei şi despre „condiţiile excelente" în care vor sta Moscopol, Mânăscurtă, Lumânăraru, Moise, Mielu. În fruntea acestei transparente enumeraţii onomastice ingeniozitatea autorului aşază pe Ciolănaru şi Crivăţ. Manipulatorii jocului politic nu se dau în lături de la sporovăiala prezumţioasă şi denigratoare vizavi de „democraţia prea încăpătoare... de second-hand". Astfel, Eugen Dinu, directorul executiv al Agenţiei, vorbeşte despre „omul cu bani mulţi, obţinuţi fără muncă, prin jaf şi şantaj". El „este cea mai recentă şi periculoasă sălbăticiune creată de această democraţie în statul de drept, în regnul uman". Iar Chioţea ia apărarea partidului său: „Celelalte partide n-au baroni? N-au corupţi? Europa – din Vest – n-are? SUA nu au? I-am inventat noi? I-am cultivat? Politica Vestului zămisleşte monştri, adică baroni şi corupţi."

Acţiunea începe practic în partea a doua a piesei o dată cu intrarea în scenă a teroriştilor. Găselniţa e de real efect comic. Teroriştii, de pe scenă şi din spatele ei, care au luat ostatici pe membrii Agenţiei dar şi pe călătorii dintr-un avion înainte de decolare, cer în schimbul eliberării lor, 100 de corupţi. Agitaţia şi tensiunea sporesc. Generalul, Chioţea, Dinu telefonează de zor la Jilava sau Văcăreşti implorând să predea teroriştilor corupţii ceruţi. Dar... stupoare! Nu se găseşte nici un corupt. „Criza de corupţi îi stimulează brusc pe „parlamentarii ostatici" la alte speculaţii. Ei vin cu „o propunere legislativă" în care să se prevadă „măsuri compensatorii pentru parlamentarii care cad ostatici fie în ţară, fie în străinătate". Teroriştii renunţă în final la tranzacţie pe motiv că au vrut să ne ajute şi îi numesc pe ostaticii de lângă ei călăi ai propriei noastre deveniri întru democratizare reală.

Tonul demascării acestor „corupţi şi lepre" are ceva din coloratura exhibării caracterologice a pestriţelor personaje ale lui Vasile Rebreanu din piesa intrată în dizgraţie *Marea năpârlire* iar atmosfera care se degajă din tratarea subiectului îşi găseşte corespondenţe şi cu teatrul lui Marius Tupan sau Viorel Savin (ultimele creaţii). O atmosferă de bulversante schimburi de valori şi incredibile manipulări de conştiinţe. Aceasta este imaginea noii Românii desprinsă din oglinda purtată nu numai de prozatori, dar şi de dramaturgii momentului, de-a lungul drumului realităţilor care ne copleşesc şi ne revoltă.

Piesa cea mai rezistentă a volumului este, fără îndoială, *Seneca sau sfârşitul unei iubiri,* un alt dialog despre timpul istoric intrat în delir, scrupuloasă analiză a fantasmelor tiraniei şi criminalităţii. Nu poate fi ignorat aici modelul camusian numit *Caligula,* raportare ce nu prejudiciază textul scriitorului clujean, ci mai degrabă ajută la încadrarea în genul atât de gustat şi frecventat altădată al parabolei istorice. Fragilul conflict dintre Seneca şi Nero, dintre raţiune şi isterie, dintre cumpătare şi nechibzuinţă trece în plan secund, interesul fiind captat în întregime de excentricităţile şi crimele împăratului care a transformat „imperiul într-un abator". Reproşul lui Seneca, preceptorul lui Nero devenit „amicus principi" este sintetizat în cuvintele care marchează durerosul „sfârşit al unei iubiri": „Omul, această lumină a Universului, este credinţă şi adevăr. Omul moare, dar supravieţuiesc credinţa şi adevărul lui. Tu ai făcut din om animal, nu o lumină, iar în locul credinţei şi adevărului său, ai impus, prin teroare supunerea". Replicile sunt de o maximă concentrare a mesajului, vădind nu numai o documentaţie temeinică, dar şi o transpunere în limbaj metaforic a faptelor. Seriozitatea tratării subiectului, răscolitor în sine, şi valorizarea conţinutului de idei pun în umbră pe autorul de schiţe umoristice, al cărui spirit critic, extrem de incisiv, îmbracă aici formele unui acid rechizitoriu asupra tenebrelor cuibărite în fiinţa umană.

Ultimul text dramatic al volumului – *Sentinţă pentru martori* – aduce un aer vetust şi ne întoarce practic la problematica pieselor tip dezbatere, angajate să critice unele aspecte reprobabile din viaţa societăţii dinainte de 1989. Să critice atât cât era permis. Piesa s-a jucat în 1977 şi poartă tarele acelei perioade, fără implicaţii ideologizante evidente. Viorel Cacoveanu nu se fereşte să-şi ia în braţe toţi copiii şi bine face până la urmă. În ciuda înscrierii subiectului în tematica şablonardă a anilor şaptezeci, trama poate fi generos încadrată în eternul conflict dintre generaţii. Trecând peste situarea acţiunii în proximitatea mediului uzinal şi peste alte vagi ecouri dintr-un stupid limbaj de lemn, conflictul dintre Gimy şi părinţi sau dintre acesta şi profesorii săi, s-ar putea să reziste fără fasonări şi la o nouă lectură. Întorsătura pe care o propune autorul de a strămuta sentinţa de pe inculpatul Gimy care a comis o crimă conducând beat maşina tatălui său pe martorii prezenţi la proces (şi de aici, pe întreaga societate vinovată de felul în care-i tratează pe tineri) aminteşte de o altă piesă cunoscută în epocă – *Anchetă asupra unui tânăr care n-a făcut nimic* de Adrian Dohotaru – înregistrată ca permisiv (pe atunci) atac la structurile prea rigide ale convenţiilor sociale.

Cele trei piese ale volumului, cu reuşitele şi scăderile lor, recomandă pe Viorel Cacoveanu ca pe unul dintre dramaturgii ardeleni susceptibilili de a trezi interesul nu numai specialiştilor în domeniu, ci şi oricărui iubitor de teatru adevărat. ■

Peştera existenţială

Răzvan Ţuculescu

COSTEL STANCU
Ieşirea din peştera
Timişoara, Editura Marineasa, 2005

Atent la detaliile „eliberării" din carcasa unei peşteri existenţiale, poetul Costel Stancu tatonează perspectivele descătuşării de viaţă, abordînd interogativ divinitatea, închinîndu-se în acelaşi timp cu evlavie unui etern simbol păgîn, soarele. Din aceste motive, demersul poetic poate fi foarte bine asociat cu un joc de ping-pong, autorul trecînd săltăreţ din braţele Domnului în domeniul uneori prea încins al stăpînirii solare.

Se încearcă totuşi stabilirea unui echilibru prin prezenţa unui alter ego, un Celălalt pregătit în orice clipă să preia incertitudinile, nesiguranţa şi ambiguităţile demersului poetic. Deşi confuz, Costel Stancu oferă verdicte, un soi de cugetări menite să întoarcă cititorul de la nedumeririle iniţiale: „Un perete de pe care a fost furată colecţia de tablouri preţioase - / aşa e omul fără iubire", susţine poetul, încercînd să ofere un strop de culoare cenuşiului care străbate nepăsător întregul volum. Dumnezeu versus Soare, veşnica întrecere între doi concurenţi universali poate fi o temă fascinantă dacă este instrumentată din mai multe perspective.

Preocupat exclusiv de propria sa ieşire poetul caută elemente ajutătoare, menite să-i stabilizeze avîntul către ceea ce acesta consideră a fi izbăvirea. Moartea, sufletul, timpul, cuvîntul, actul scriptic, focul, fluxul sînt o serie de „repere existenţiale" subordonate unui orgoliu de aventurier preocupat să-şi dezgroape comoara, în timp ce amăgeşte băştinaşii – respectiv cititorii – cu iluzii conceptuale, înşirate ca mărgelele de sticlă pe firul anost al existenţei. Elocvente în acest sens sînt cele trei fericiri poetice; departe de banala matrice biblică, fericirile sînt în viziunea poetului prilejuri de gîlceavă cu un Dumnezeu copilăros, antrenat într-o joacă de-a uite-o, nu e! În linii mari, la atît se reduce oferta conceptuală. Cititorul se poate orienta apelînd la crezul său intim, pentru a nu fi nevoit să parcurgă întreg volumul.

Recomand iubitorilor de soare lecturarea poemelor care slăvesc respectivul astru în timpul iernii; vor suporta mai uşor frigul. Volumul poate poate fi util pentru toţi cei care doresc să-şi completeze caietul de maxime, cugetări şi pilde înţelepte.

Rămîne însă o mică enigmă; o rugăminte uşor bizară, a cărei interpretare o las în seama cititorilor, pentru a nu emite, Doamne fereşte, cine ştie ce enormitate: „Gol, Doamne, vin în faţa ta. / Tu umple-mă cu orice...". Un prilej excepţional pentru cei care vor să-şi antreneze muşchii imaginativi... ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Întâlnirile europene de la Cluj

Virgil Mihaiu

Cea de-a şaptea ediție a *Întâlnirilor europene de la Cluj*, organizată de către Centrul Cultural Francez din Cluj-Napoca între 20-22 octombrie 2005, a avut ca temă *Frontierele interioare*. Deşi unii dintre invitații ce figurau pe afiş (Sorin Antohi, Mircea Martin, Gabriela Adameşteanu) nu s'au regăsit şi în cadrul discuțiilor, acestea au fost urmărite cu interes de publicul clujean, cunoscut pentru înalta sa ținută intelectuală. *Argument*-ul filosofic pus la baza dezbaterii atrăgea atenția că „experiența europeană relevă un fel de sinteză paradoxală între grecescul *empeiria* şi latinescul *experientia*, redefinite drept *depăşirea limitei (a frontierei) în cadrul limitei (frontierei) înseşi*. Pentru a depăşi frontiera trebuie înainte de toate să ți-o asumi... E un act de curaj şi de responsabilitate." Chestiunile puse în dezbatere au fost grupate în patru categorii: filosofie, istorie & geopolitică, psihanaliză, creație. Participanții au încercat să elucideze dintr'o perspectivă personală întrebări cu vaste implicații, cum ar fi: Care e statutul intermediarului în filosofia europeană? Este frontiera interioară efectul unei interiorizări a frontierei exterioare? Pot fi depăşite frontierele spațiale şi temporale prin asumare? Există o frontieră infranşisabilă între pulsiunea vieții şi pulsiunea morții? Care sunt diferențele dintre frontiera interioară şi cele exterioare în cazul nevrozei? Ce frontiere există între creator şi creația *sa*, respectiv publicul *său*? „Estetizarea" lumii reprezintă „finele" artei?

Pentru conştiința vulnerabilizată a foştilor subiecți ai *lagărului socialist*, nici după căderea regimurilor totalitare din Europa Orientală trauma frontierelor aberante nu mi se pare a fi fost depăşită. E suficient să ne gândim la enclavele create de Stalin conform dictonului *divide et impera*, rămase în continuare ca focare de tensiuni pe harta Europei actuale (Transnistria, Kaliningrad, Karabahul de Munte, Abhazia, Osetia...). Acestea generează bariere mentale similare celor cu care ne-am confruntat timp de o jumătate de secol, cât ne fusese interzis accesul dincolo de fruntariile politice ale României. După 1989, când finalmente mi s'a dat dreptul de a voiaja liber, am constatat cu tristețe că punctele de frontieră minate de fricțiuni nu dispăruseră odată cu zidul de la Berlin. Am traversat granița ultrafortificată dintre Irlanda de Nord şi Eire (Republica independentă Irlanda), am fost martorul comportamentului deloc amical al autorităților de frontieră ale unor state din Uniunea Europeană sau din USA față de cetățeni care avuseseră ghinionul de a se naşte în țări „de rang inferior", am văzut ofițeri de la frontiera unui stat care nu recunoşteau existența țării vecine etc. Cazul extrem e însă acela al frontierei trasate la Departamentul de Stat al USA între Coreea de Nord şi de Sud, imediat după a doua conflagrație mondială, prin consultarea ... unui manual şcolar de geografie şi prin utilizarea unei rigle. Paralela 38 a devenit, într'un mod pe cât de arbitrar pe atât de absurd, linia de demarcație care avea să distrugă viețile câtorva generații de coreeni prinşi în capcana primului stat-lagăr-de-concentrare din istorie (chiar dacă nici pendantul său sudic n'a excelat prin libertăți civice).

Masa rotundă introductivă i-a avut ca protagonişti pe Jean-Fred Bourquin, expert în chestiuni de criză şi conflict, ex-director al Centrului European de Cultură din Geneva, Virgil Ciomoş, conferențiar la Catedra de logică şi filosofie a Universității *Babeş-Bolyai* şi Adina Ledeanu, directoarea revistei *Secolul 21*. La discuțiile consacrate aspectelor filosofice şi psihanalitice - moderator acelaşi Virgil Ciomoş - au intervenit Blanche Decombes/Franța, Rita El Khayat/Maroc şi distinsul nostru scriitor şi psihiatru Ion Vianu (coincidența face ca, fără să fi ştiut că voi avea onoarea de a-l cunoaşte, tocmai terminasem de recitit fundamentala operă a părintelui său, Tudor Vianu, ca „armătură" pentru Cursul de Estetica Jazzului pe care îl susțin la Academia de Muzică *G. Dima* din Cluj). În cadrul secțiunii de istorie şi geopolitică moderată de Giovanna Tanzarella au avut intervenții Jaques Levy, profesor la şcoala politehnică federală din Lausanne şi la Institutul de studii politice din Paris, Paul Hermant, responsabilul Asociațiunii *Causes Communes* din Belgia şi Jean-Christophe Victor, director al Laboratorului de studii politice şi cartografice din Franța.

Ca vechi amic al jazzmanului, muzicologului şi realizatorului de emisiuni Jürg Solothurnmann din Berna, am urmărit cu maxim interes Masa rotundă consacrată *Frontierelor interioare din creația artistică*, unde acest constant vizitator al țării noastre şi promotor al culturii române şi-a expus pe larg punctul de vedere. Pornind de la aforismul german *Musik ist die wichtigste Nebensache der Welt* (Muzica e cea mai importantă chestiune secundară a vieții) şi de la ideea unui emigrant politic român al anilor 1970 - *Cele mai rele închisori sunt construite din frică* - Solothurnmann a efectuat o analiză în profunzime a fenomenului muzical contemporan, cu accent special pe componenta jazzistică, improvizatorică - inovativă - libertară. În acord cu experiența britanicului Fred Frith, muzicologul helvet consideră că soluția pentru rezolvarea antagonismelor constă în a ne confrunta cu ele, la modul constructiv: a percepe atitudinile diferite sau chiar opuse, a învăța să trăim cu ele, sau chiar să le utilizăm spre a ne face viața mai fertilă. E adevărat că atunci când vizităm o cultură străină putem avea probleme cu mâncarea - spune Solothurnmann. Dar - continuă el - a crea o fuziune a artelor culinare de pe Terra ar fi cât se poate de fastidios. Aşadar, limitele nu sunt întotdeauna condamnabile, exact cum biologia ne învață că anumite specii îşi creează propriile cochilii sau învelişuri protectoare. Muzicalmente, estetica de tip frithian nu aspiră spre fuziuni, ci spre deconstrucția modelelor, decodarea pozițiilor stilistice şi reasamblarea lor într'un mod diferit.

LAO Pi Agora

Doamna Nicole Foucher, profesoară de istoria cinematografiei la Université Lumière Lyon 2, a prezentat un colaj intitulat *Frontierele pe ecran*, conținând secvențe semnificative pentru tema colocviului. Execrabila prestație a echipei tehnice ne-a obligat la o vizionare fără sunet şi fără culoare (dacă nu cumva, în condițiile date, se va fi încercat o demonstrație legată de imposibilitatea depăşirii ... barierei sunetului). În schimb, acest handicap a pus şi mai bine în valoare travaliul documentaristic şi comentariile subtile ale conferențiarei. La rândul său, cunoscutul şi apreciatul caricaturist Ion Barbu a venit cu două originale propuneri de, aş zice, remodelare prin spirit şi humor a acelui colț de natură paradisiacă degradat la nivelul de Vale a Plângerii, în speță deplorabila aşezare minieră Petrila. „Ruinuri" dezolante ale unui trecut triumfalist peste care Ion Barbu plasează, într'un sardonic contrapunct, bannere cu citate din Ion D. Sîrbu, sau graffiti-uri cu versuri din poeți români. În fine, Ruxandra Cesereanu s'a autopropus drept „studiu de caz", cu trei poeme din anii 1980, spre a decela în ce măsură pe atunci limitările cenzurii oficiale erau dublate şi de o prezumtivă cenzură interioară. Concluziile şi închiderea colocviului au avut loc în prezența Excelenței Sale, Hervé Bolot, Ambasadorul Franței în România.

Succesul manifestării a fost asigurat de o echipă coordonatoare, exclusiv feminină, alcătuită din d-na Manuèle Debrinay-Rizos, directoarea Centrului Cultural Francez din Cluj, Irina Costiuc, coordonatoare, Simona Pulbere şi Lidia Matei. În calitate de invitat la numeroase acțiuni europene de anvergură (chiar săptămâna trecută am fost la Siena, ca reprezentant al României în proiectul pan-european al editării *Istoriei Jazzului European*, sub patronajul *Jazz Institut*-ului din Darmstadt), sunt încântat că la Cluj cooperarea culturală româno-franceză îşi asumă asemenea dimensiuni continentale.

■

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Aprecieri mai-mult-decât-dezinvolte

Gheorghe Grigurcu

Teza d-lui Ion Simuț e abruptă, dătătoare de fiori reci: "Paul Goma și Doina Cornea fac astăzi, involuntar și inconștient (?) – și, pe deasupra, perfect inutil – jocurile defunctei Securități (?), al cărei obiectiv «cultural» era compromiterea scriitorilor incomozi" (*Disidenții nocivi sau jocurile perverse ale Securității noastre,* în *Tribuna,* nr. 73/2005). E, să admitem, o propoziție cel puțin tot atât de senzațională precum o titrare de pe prima pagină a unei foi de scandal. Albul a devenit negru și viceversa? S-a întors lumea cu susul în jos? Terifiați, îi vedem pe cei doi cunoscuți oponenți ai regimului comunist mergând pe un drum mai impredictibil și mai "pervers" decât cel pe care l-au urmat, bunăoară, "disidenții" care au ajuns, după '89, în barca puterii post-comuniste, răsplătiți cu funcții înalte și cu onoruri pe care abia le pot duce în brațe. Oare situația e așa de cumplită? Convingerea preopinentului nostru pare categorică: "Sunt convins că foștii securiști cu atribuții culturale, rămași în structurile S.R.I., jubilează la diatribele sistematice ale lui Paul Goma, cu un efect devastator în sensul distrugerii imaginii onorabile a scriitorilor români". Până una alta, noi observăm că dl Simuț e cel ce "jubilează" din măcar trei motive. În primul rând pentru că a găsit un pretext de a se împotrivi revizuirilor pe care le asimilează "compromiterii", "distrugerii imaginii onorabile a scriitorului român", de parcă toți ar fi o apă și un pământ. Evident, ocolind cu maximă grijă analiza faptelor evocate, jocul argumentelor și al eventualelor contraargumente pe care onestitatea l-ar fi obligat să le ia în seamă. În această (capitală) direcție o tăcere deplină... Criticul ce și-a făcut încălzirea îndată după decembrie pretinzând a servi revizuirile cele atât de firești n-a ezitat a trece rapid în tabăra adversă, a căuta, spre a-i face pe plac, chichițe avocățești, a se deda la speculații pe muchia nu doar a logicii, ci și a bunului-simț spre a le bloca. O evoluție! În al doilea rând pentru că-și poate exprima devotamentul ancilar față de actualii proteguitori, "persoane însemnate", oferindu-le pe tavă o argumentație conservatoare. Cariera unor conservatori le este unora ca d-sa, după toate probabilitățile, far luminos, un exemplu stimulativ la culme. Iar în al treilea rând întrucât, neîmpăcat pesmne cu gândul că s-a cam depersonalizat, că s-a dezumflat de când cu schimbarea macazului publicistic, are ocazia de-a se înfoia, de a părea iarăși combativ, polemic, intransigent nevoie mare. Chiar dacă pe seama celor socotiți slabi, lipsiți de funcții academic-universitar-politic-administrativ-economice, ușor de "pus la punct"... Nietzschean de circumstanță, exegetul orădean e atent la bascularea valorilor puterii, alipindu-se fără greș celor aflați pe creasta ei, înfingându-și colții în cei aparent marginalizați, excluși de la festinul succesului de moment. Paul Goma și Doina Cornea sunt victime ideale, nu-i așa?

Spre a gâdila plăcut auzul postideologilor, dl Simuț cel consecvent declară fără clipire că cele două personalități "s-au comportat demn până-n 1990, dar s-au compromis progresiv după aceea". Noroc că dl. Simuț nu s-a compromis deloc! Noroc că există un asemenea creștin care poate arunca piatra, împăcat cu sine și cu Dumnezeu! Făcându-și curaj cu fiecare aserțiune, ca și cum ar mări turația unui motor, îi caracterizează pe cei doi cu o severitate la care s-ar zice că are tot dreptul etic din lume: "S-au îndreptat fatal spre situația de a nu mai avea nici un credit. Sunt rupți de realitate. Două personaje din manualul de istorie. Două piese triste de muzeu". Vai, vai! Ce bine că dl. Simuț dispune de un mare credit (vesel!), că e ancorat în realitate și că nu se teme că va ajunge într-un fel sau altul în istorie sau în muzeu! Că se consumă în actualitatea pe care o slujește ca o feștilă ce arde pentru a înlesni drumul maimarilor zilei, pentru a le pune la îndemână un discurs convenabil! Instinctul oportunist, foarte bine marcat, îl ghidează către ceea ce corespunde naturii d-sale intime pe care, din păcate, a fost silit o vreme a o oculta prin texte prodemocratice, reformiste. În fine, masca incomodă a căzut și criticul își poate înfățișa în plenară lumină profilul de om reprezentativ al epocii de "tranziție", dependent, spre a-i relua chiar propriile-i vorbe, "ca oportunistul de epocă".

Cuvântul de ordine al d-lui Simuț e cel conservator, cu patentă eugensimionescă: critica se cuvine zădărnicită cu orice preț. Și nici un mijloc nu e neglijabil pentru a obține rezultatul pe care l-a urmărit cârmuirea comunistă pe întreaga-i durată, pe care brațul său înarmat, Securitatea, și-a dat toate silințele pentru a-l atinge. Dacă, la ora de față, e cineva care continuă mentalitatea și limbajul publicațiilor exponențiale ale oficialităților comuniste, vârfuri de lance ideologice forjate în atelierele Poliției secrete, precum *Săptămâna* și *Luceafărul,* acela se dovedește a fi – acum surpriza nici nu e prea mare! – dl. Simuț însuși. Ca și cum n-ar fi curs atâta apă pe Crișul Repede din anii '70-'80 încoace, criticul de la *Familia* se năpustește asupra disidenților în care vede ce altceva? – decât Răul major, Răul relelor (utilizăm aci termenul *disidenți,* interpretabil desigur, cu sensul de adversari activi ai comunismului). Bun coleg de condei cu Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu, dl Simuț probează o remarcabilă decizie, stabilind, din capul locului, clinic, "o bună doză de paranoia comună, după cum bine știm, tuturor disidenților". Ah, acest truc jurnalistic stalinist, "după cum bine știm"! Pluralul oficialității totalitare fără păs menținut (tupeu autoritarist), ca și recursul la o "evidență" (tupeu propagandistic), excluzând pluralitatea opiniilor și libertatea reațiilor, îi îngăduie criticului să emită asemenea rânduri: "păstrându-se în aceeași notă negativistă împotriva tuturor, disidenții și-au dovedit încă o dată nocivitatea. Au fost nocivi în comunism (*sic*!) (ceea ce ar fi crezut unii că e bine, pentru că ducea la ruinarea sistemului) și au rămas nocivi, ba chiar mult mai nocivi, și în democrația postdecembristă (*sic*!) (ducând la ruinarea tuturor prestigiilor, făcând ineficientă și ilegitimă orice autoritate)". Nici Artur Silvestri nu s-ar fi descurcat mai bine! Așadar nu comunismul ar fi fost nociv, ci... disidenții. Așadar nu penibila bâjbâială a democraturii postdecembriste ar fi nocivă, ci, dimpotrivă, atitudinea critică a disidenților care ar duce la ruinarea – atenție! – a "tuturor prestigiilor", ca și cum toți am fi în egală măsură culpabili (e aici o manevră teroristă: în fața profitorilor de ieri și de azi sunt scoși inocenții pentru a nu se putea trage în profitori!). Și apoi de unde până unde ilegitimizarea din partea disidenților a "oricărei autorități"? De ce li se pune în cârcă, pe lângă o pletoră de alte păcate, și un impuls spre anarhie care n-are nimic a face cu principiul democratic la care au subscris și subscriu disidenții? Numai pentru că reflex, dl. Simuț simte nevoia a lua apărarea "autorității" totalitare, unica pe care au contestat-o disidenții?

Elanul negator al lui Ion Simuț nu se oprește, după cum vedem, nici în pragul absurdului. Delirul anticritic al d-sale duce la ceea ce, cu mai multe decenii în urmă, profețea Edgar Morin: antistalinismul va fi furat de staliniști antistaliniștilor spre a fi folosit în interes propriu (sper să nu fie contrariat exegetul orădean că-l așez într-o naturală filiație stalinistă, chiar dacă prin verigi intermediare; nu posedă oare întreg dispozitivul comunist și postcomunist o asemenea filiație?): "În 2005, la 14 ani de la Revoluție, stăm mai rău decât în 1960, la 15 ani de la Eliberare (*sic*!). Disidenții noștri cei mai severi gândesc ca prima generație de staliniști: criteriul dosarului e suveran. Vigilența față de dușmanul de clasă face selecția cadrelor". Prin urmare critica e confundată cu... "dosarul de cadre". Frumos! Iar conceptul "dușmanului de clasă" e azvârlit cu nonșalanță (o pisică moartă!) în curtea conștiințelor critice, ca și cum acestea l-ar fi manipulat și n-ar fi fost, ele, victimele lui! Hoțul de păgubaș e pus să plătească, chiar cu o dobândă... post-revoluționară! Și încă una dulce de tot: "Desprinderea de dogmă (comunismul în anii '50, anticomunismul în anii '90) încă nu s-a produs". De unde nu s-ar putea pricepe altceva decât că anticomunismul n-ar fi decât "o dogmă". Ne întrebăm: oare n-a ostenit dl. Simuț să mute atâtea lucruri (practic întregul mobilier) din încăperile torționarilor în cele ale victimelor acestora? Oare nu se expune astfel unui surmenaj dacă nu fizic cel puțin moral (presupunând că i-a rămas în funcțiune o câtime din fibra morală)?

N-am putea încheia decât menționând că aprecierile mai mult-decât dezinvolte ale d-lui Ion Simuț la adresa disidenților au în valoare, inevitabil, o întreagă categorie de scriitori și militanți civici precum Paul Goma, Dorin Tudoran, Doina Cornea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Gabriel Andreescu, Bujor Nedelcovici, Dan Petrescu, Radu Filipescu, alături de care mă tem că s-a aflat majoritatea intelectualității românești. Și se află încă, în pofida unor libele precum cea pe care am comentat-o, pe care le-ar putea reproduce cu satisfacție publicațiile partidului România Mare. E un caz în care legatarii unei "linii" politice se înțeleg de minune.

P.S.

Cât privește învinuirea adusă d-nei Cornea, figură legendară a rezidenței anticomuniste, cum că d-sa ar fi săvârșit "un act imoral" gândind, în 2005, "ca staliniștii din 1950" etc., pentru (ironie strepezită!) a "elimina un dușman al poporului" în persoana d-lui Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor, nu putem decât constata un alt abuz. D-na Cornea a fost de bună credință și de data aceasta, ținând seama de informația ce i-a fost oferită de un organ abilitat, CNSAS. Cât de veridică e acea informație, constituie o chestiune ce privește acel organ.

■

Black Pantone 253 U

Rituri literare de trecere

Ovidiu Pecican

În lumea nouă (Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004, 192 p.) este, din câte ştiu, cea mai recentă carte a Sandei Cordoş. Pentru că, după cum se specifică dintru început, „În decembrie 1989 mie nu mi se încheiase, încă, tinerețea..." (p. 6), s-ar putea spune că autoarea scrie despre lumea pe care o reflectă cărțile propriei juneți; în ultimă instanță, despre lumea acesteia, neîncheiate nici după turnura politică de la sfârşitul lui 89. O vârstă primăvăratecă întinsă pe ambii versanți, şi de-o parte, şi de cealaltă, ai revoluției televizate. Numai că, de astă dată, schimbarea şi continuitățile sunt diagnosticate prin foaia opacă de hârtie, ca într-un teatru de umbre. Te şi întrebi în ce fel poate fi calificată, la urma urmei, cartea aceasta. Să fie ea, oare, culegerea tradițională de cronici literare în marginea unor apariții? Ori e puțin altceva, mai curând însumarea unor întâmpinări într-o antropologie literară orientată tematic de câteva lecturi care au trecut proba calității estetice sau, în orice caz, au răspuns unui gust beletristic? Titlul cărții nu te ajută prea mult să decizi. Aparent parafrază după Aldous Huxley – *Brava lume nouă* – nu se dovedeşte genericul sub care autoarea îşi prezintă propria utopie negativă sub forma unei selecții livreşti comentate. *În lumea nouă* este la antipodul oricărei intenții de factură distopică. Ea vrea să vorbească despre „literatura ca acasă", după cum avertizează o confesiune înscrisă pe coperta ultimă; „să adăpostească (în tranzit sau pe termen lung) conştiința solitară a unui cititor ce se apropie, fermecat, de bunăvoie".

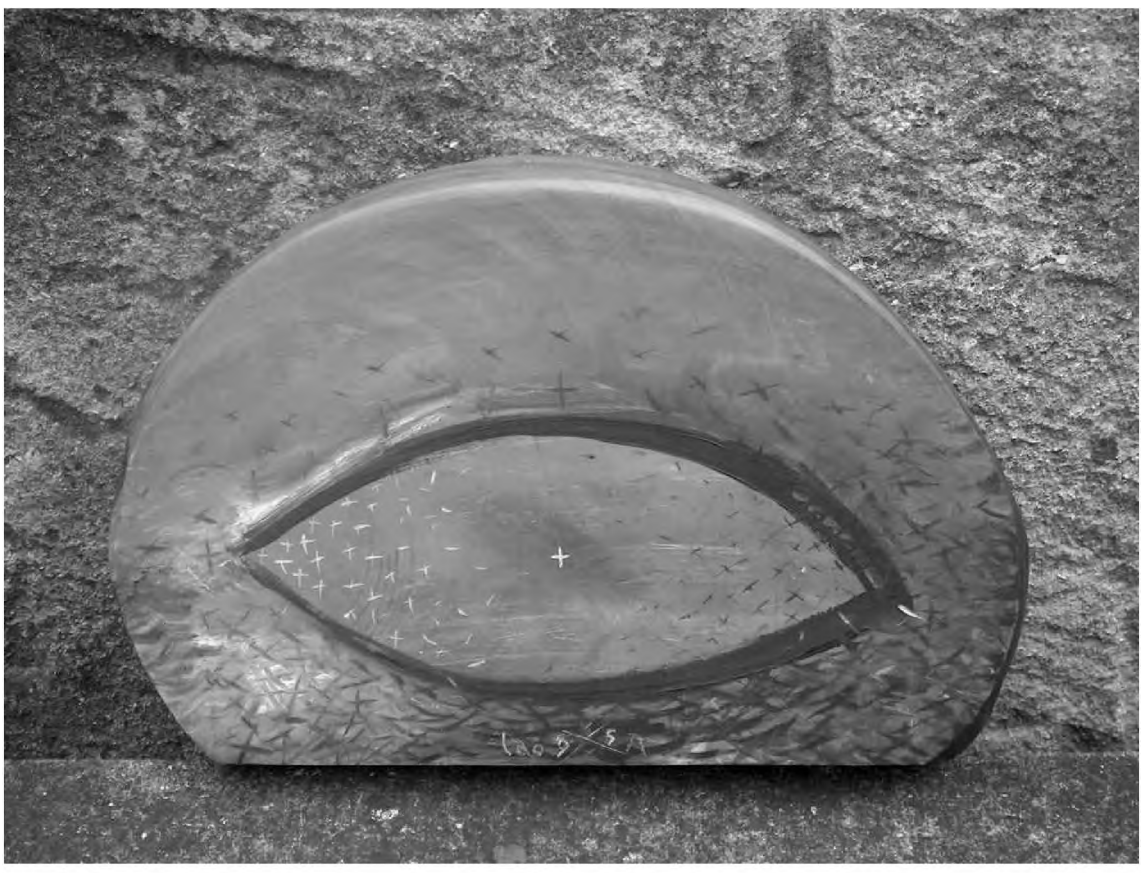
Nu contest că, la un anumit nivel, lucrurile stau aşa cum le evocă Sanda Cordoş. Cu toate acestea, un imaginar subiacent acompaniază în surdină intenția desluşit exprimată, iar acesta vine de mai departe, chiar dinspre doctoratul exegetei. Într-adevăr, tema care i-a ocupat anii de pregătire a tezei, problema crizei în literatura română – comparată în cercetarea respectivă cu literatura rusă -, apare şi aici, cu destulă limpezime, încă din elucidările amintite mai sus. Ca şi în teza publicată sub titlul *Literatura între revoluție şi reacțiune* (Cluj-Napoca, Ed. Apostrof, 1999), Sanda Cordoş se interesează, şi în volumul *În lumea nouă*, de chestiunea centrală a crizei. În mod evident, revoluția socială, răsturnarea de regim din Europa şi de la noi, echivalentă cu o modificare de paradigmă politico-economică, a însemnat o punere în criză acută a vechilor structuri la toate nivelurile, inclusiv cele de mentalitate. Cum literatura se hrăneşte din reprezentări, fantasme, plăsmuiri ale imaginației, investigarea replierii literaturii din 1990 încoace nu poate fi interpretată decât ca un interes abia disimulat pentru clivajul înregistrat la acest nivel, din prisma unicelor fapte cu adevărat „măsurabile", fie şi prin metode calitative, aparent mai imprecise: operele literare ale autorilor şi ale perioadei date.

Proiectul este şi demn de tot interesul, şi cutezător, într-o atmosferă mai aplecată către adaptarea servilă a tot felul de „isme" occidentale ori, şi mai şi, către narcisismul autosuficient. El pare înrudit, dincolo de orice falsă impresie, cu proiectul lui Ioan-Petru Culianu din *Eros şi magie în Renaştere. 1484*, unde istoricul religiilor căuta să explice configurați imaginarului european al modernității pornind de la criza reprimării tentației magice şi erotice în Renaştere şi imediat după aceea de către Inchiziție şi gândirea protestantă. La Sanda Cordoş, pe cât se poate înțelege, ruptura se produce din pricini de destrămare a domniei cenzurii ideologice de extremă stângă, printr-o lărgire accelerată a breşei social-politice şi economice. Eliberat de opresiune, individul creator şi lumea căreia acesta îi aparține se regăsesc într-un Disneyland populat de promisiuni în jerbă, luminate feeric şi pline de strălucire, rezultatul în planul investigat de cercetătoare fiind o îngustare a interesului pentru literatură. De-acum, aceasta din urmă încetează să mai fie un refugiu din fața fructului oprit şi o iresponsabilizare socială, devenind, în schimb, Ithaca oricărei mari expediții în arenele realității brutale şi nemijlocite.

Ipoteza este, mi se pare, unilaterală şi pe nedrept redusă la o singură dimensiune, căci ea se structurează într-o manieră mult mai polimorfă decât atât. Cu toate acestea, demonstrația se face cu pricepere şi talent, evidențierea monodimensionalității pentru care s-a optat, fiind întreprinsă cu succes. Frecventată superficial şi sporadic, liman existențial simbolic, literatura rămâne, chiar şi în tumultul de după decembrie 1989, mai mult decât atât. Autoarea este prima care o ştie, după cum atestă şi introducerea publicată de ea la Ed. Compania referitoare la foloasele literaturii. Şi totuşi, să îi concedem că, poate din pricini de rigoare ori prudență, opțiunea pentru elucidarea unei singure funcții a literaturii produse de criza social-politică a cotiturii postcomuniste s-a dovedit o sarcină convingător asumată şi bine rezolvată.

Cea mai aproape de continuumul unei construcții eseistice şi bine documentate, şi fluente, mi se pare că este prima parte a cărții, „De la o lume la alta". În celelalte trei – „Trezirea la viață a cărților", „Arabescuri interioare" şi „Din lumea nouă" -, gruparea fără o coeziune internă evidentă a unui set de întâmpinări critice, fără a dăuna ansamblului, rămâne o metodă de structurare care putea fi, mi se pare, ameliorată. Bine scrise, cronicile care o alcătuiesc se citesc cu satisfacție ca texte de sine stătătoare. În calitate de piese ale unui mozaic, însă, ele puteau fi dispuse mai convergent în zidăria pe care sunt convocate să o susțină. Remarca de mai sus se referă, cum se poate lesne înțelege, la opțiunea pentru un tip anume de structură livrescă. Mai important este, desigur, ce izbuteşte tentativa Sandei Cordoş la nivelul conținuturilor. Aici satisfacția nu întârzie, fiecare dintre cărțile prezentate slujind demonstrației. Rămâne la urmă întrebarea dacă, în posesia unui timp de gestație ceva mai îndelungat, nu s-ar fi putut găsi şi criterii mai ferme de grupare a cărților, depistându-se tendințe suplimentare care le subîntind. Integrarea acestora, apoi, în fluxuri temporale şi în trenduri literare mai ample ar fi permis schițarea unei geografii de mentalitate şi culturală ce putea transforma cartea într-o piatră de hotar şi într-un best seller. Poate că o reluare, cu un proxim prilej, într-o ediție secundă, îmbogățită la capitolul cazuistică şi strânsă şi mai puternic în şuruburi, ar releva mai pregnant la Sanda Cordoş calitatea la a cărei recunoaştere publică merită cu tot dinadinsul să spere: aceea de unul dintre cei mai ambițioşi autori de proiecte din critica actuală, în ciuda aparenței de calm şi a transparenței stilistice atât de înşelătoare.

■



LAO Pi — Ochiul

Black Pantone 253 U

Italienistul Alexandru Marcu

Laszlo Alexandru

O carte importantă, care vine să umple un mare gol, publică Veronica Turcuş: *Alexandru Marcu (1894-1955). Viaţa şi opera* (Buc., Ed. România Press, 2004). Personajul investigat era pînă acum învăluit într-un halou de mister pentru italieniştii mai tineri, ca mine, care ştiam despre el mai ales că a pierit în închisorile comuniste, plătind astfel opţiunea sa pro-mussoliniană şi funcţiile publice deţinute sub guvernarea Antonescu. Ştiam de asemeni că e unul din cei cinci traducători care au reuşit să transpună integral *Divina Comedie* în limba română. Cercetarea monografică de azi ridică vălul de pe multe jumătăţi de zvonuri, lămureşte multe bănuieli, le confirmă sau le infirmă.

Prima dificultate în urmărirea activităţii biografice şi profesionale a lui Alexandru Marcu era legată de puţinele surse existente la îndemîna publicului larg. Printr-un orwellian obicei al defunctului regim, bibliotecile au fost ferecate şi Fondul Secret a decimat scrierile notabilităţilor care au precedat comunismul. Monopolul asupra informaţiei şi teleghidarea subiectelor în dezbaterea publică izbeau nu doar în realitatea cenuşie a fostului regim totalitar, ci şi în trecutul nostru istoric. Autoarea nu s-a descurajat în faţa obstacolelor şi a înfruntat cu tenacitate secretul artificial impus, făcînd ample zigzaguri documentare: prin diverse biblioteci publice şi private, pe la Arhivele Naţionale, prin Fondurile Secrete, investigînd colecţia completă a peste 60 de publicaţii interbelice, parcurgînd cu răbdare mărturii ologrefe sau bibliografe etc. A rezultat prima sinteză amplă şi convingătoare despre această personalitate complexă.

Veronica Turcuş lucrează temeinic şi gospodăreşte, îşi împarte lucrarea în două mari segmente: *I. Alexandru Marcu: Viaţa şi opera; II. Bibliografia operei lui Alexandru Marcu.* Prima parte este, la rîndul ei, subîmpărţită în secţiuni distincte: *Începuturile; Perioada tinereţii ştiinţifice; Perioada maturităţii şi a deplinei consacrări ştiinţifice; Sfîrşitul.* A doua parte consemnează cu acribie circumstanţele bibliografice ale publicaţiilor profesorului. Toate datele sînt cernute şi cumpănite atent, atitudinea scriitoarei este prudentă şi rezervată, îl susţine afectiv şi ideatic pe protagonistul cercetării sale, dar nu ezită nici să îşi exprime disocierile sau să plaseze anumite opţiuni ale lui în contextul istoriei frămîntate.

Născut la Burdujeni, în judeţul Botoşani, în familia unui lucrător feroviar, tînărul Alexandru Marcu se mută cu părinţii la Craiova unde frecventează gimnaziul precum şi liceul "Carol I", renumit pentru calitatea instrucţiei pe care o oferea. Îl influenţează în direcţia viitoarelor studii de italienistică excursia amplă pe care o întreprinde, la iniţiativa şcolii şi împreună cu alţi colegi, în Italia. Al doilea impuls major îl dobîndeşte în cadrul studiilor universitare de la Bucureşti cînd, alături de Anita Belciugăteanu, Alexandrina Mititelu, Al. Popescu-Telega şi George Călinescu, este selectat printre discipolii preferaţi ai profesorului Ramiro Ortiz. Obţine licenţa în filologie modernă în 1919. Publică în diverse reviste ale vremii, printre care şi în *Sburătorul* lui E. Lovinescu, diverse notiţe şi recenzii despre cultura italiană. Îşi continuă studiile la Universitatea din Florenţa, sub îndrumarea profesorilor Pio Rajna, E.G. Parodi şi Guido Mazzoni. Obţine tot aici doctoratul în Litere (1922) cu o teză despre I. Nievo.

Asistă la Florenţa în 1921 la amplele manifestări prilejuite de comemorarea a şase sute de ani de la moartea lui Dante, descoperă şi frecventează asiduu, pentru tot restul vieţii sale, opera dantescă. O altă descoperire importantă a lui Alexandru Marcu e personalitatea sclipitoare din epocă a lui Giovanni Papini, cu care menţine o stabilă prietenie de-a lungul deceniilor. Colaborarea sa cu profesorul perugin Giovanni Cecchini se concretizează într-o remarcabilă iniţiativă de traducere şi publicare a autorilor români în Italia (Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Regina Maria etc.).

Sub conducerea lui Ramiro Ortiz apărea între timp la Bucureşti, din 1921, cea mai semnificativă revistă italiană de cultură a vremii, *Roma*, la care Alexandru Marcu are o susţinută colaborare din străinătate. Devine, în calitate de discipol al lui Vasile Pârvan, unul din membrii şcolii române de la Roma (actuala *Accademia di Romania*), încă de la inaugurarea sa la 1 noiembrie 1922. Desfăşoară o intensă activitate ştiinţifică în perimetrul instituţiei nou înfiinţate şi publică substanţiale contribuţii în Anuarul şcolii.

De mare interes în paginile monografiei pe care o comentez sînt nu doar datele concrete de istorie şi biografie literară, ci şi unele detalii de culise din activitatea italieniştilor noştri interbelici, aduse acum la suprafaţă. Iată de pildă situaţia creată de transpunerea în română a lui Giovanni Papini. Bazîndu-se pe relaţiile sale personale cu autorul, Alexandru Marcu demarează încă din Italia traducerea volumului *Un uomo finito*. Pe de altă parte, Ramiro Ortiz îl susţine activ în ţară pe G. Călinescu, ba chiar îl zoreşte în corespondenţa lor privată să i-o ia înainte în publicarea volumului: *"La prego insistentemente di farmi sapere qualcosa a questo riguardo perché se poi la traduzione la farŕ Marcu e lei avrŕ lavorato inutilmente sarŕ colpa sua e del suo curioso modo di procedere. Se ha finito la traduzione, la porti subito alla «Cultura Nazională» o, meglio ancora, dal Prof. Pârvan e scriva a Marcu (...) che la traduzione esiste giŕ e l'ha compiuta lei"*[1]. Viitorul autor al *Bietului Ioanide* nu se dă în lături să proclame cu un an mai devreme finalizarea traducerii, pentru a-şi bloca fără scrupule concurentul, căruia îi mai rămîne doar şansa de a redacta prefaţa cărţii şi de a obţine o scrisoare de mulţumiri din partea lui Papini.

LAO Pi — Sfânta Mânăstire Nicula

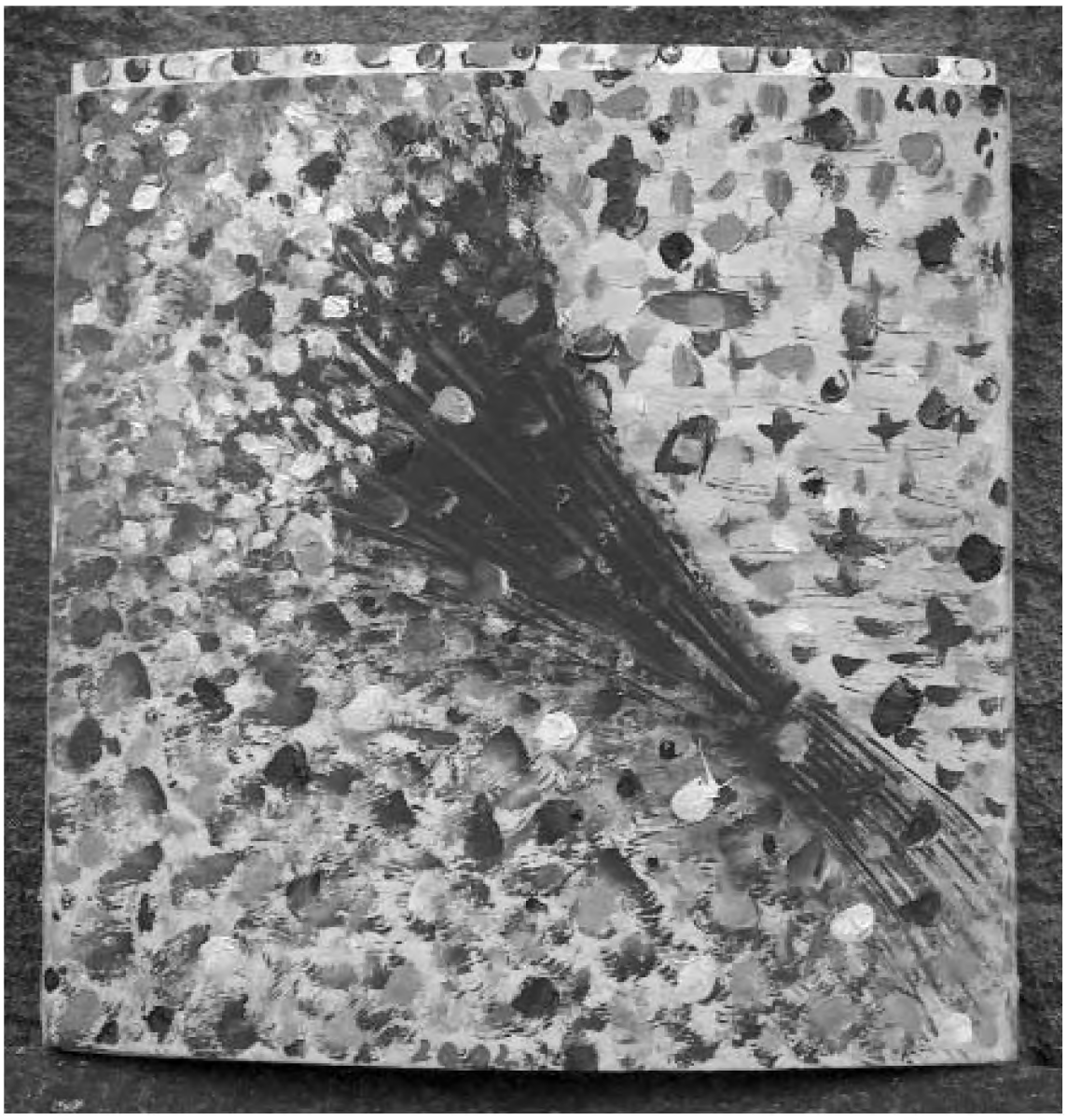
O altă situaţie cînd Alexandru Marcu a fost net defavorizat de opţiunile lui Ramiro Ortiz – însă de această dată perfect întemeiat – este legată de traducerea *Divinei Comedii*. Clarvăzătorul profesor italian susţine din toate puterile geniala traducere în versuri a lui George Coşbuc (îngrijind între 1924 şi 1932 publicarea capodoperei, prefaţînd-o în cuvinte emoţionante, prezentînd-o vibrant în aula Academiei Române etc.). Prin repercutare, traducerea în proză a lui Al. Marcu, apărută în 1932-1934, cade într-un anumit con de umbră, în ciuda comentariilor favorabile de presă pe care autoarea monografiei le consemnează aici minuţios.

Pe de altă parte, la revenirea în ţară, decisiv se dovedeşte sprijinul lui Ramiro Ortiz în ocuparea unui post universitar la catedra de italiană a Universităţii din Bucureşti. Profilul ştiinţific al lui Alexandru Marcu se consolidează treptat, pe baza unor merite incontestabile. Colaborările şi traducerile sale se răspîndesc în cele mai diferite periodice ale vremii: *Gîndirea, Lamura, Viaţa Literară, Universul Literar, Adevărul Literar şi Artistic* etc. Devine principalul colaborator al revistei de italienistică *Roma*. Tipăreşte în 1928 versiunea română a amplei cărţi a lui Papini, *Storia di Cristo*, sub titlul *Viaţa lui Isus*. Traduce primele trei cărţi din *Decameronul* lui Giovanni Boccaccio. Cursurile sale de la universitate şi conferinţele publice îmbrăţişează întreaga literatură italiană, de la începuturi, San Francesco, Jacopone da Todi, Dante, Petrarca, Boccaccio şi Renaştere, prin Torquato Tasso şi Ludovico Ariosto, pînă la Romantism şi Novecento, Marinetti, Soffici şi Papini. Dintre cărţile sale se remarcă titlul cel mai important, *Valoarea artei în Renaştere*, precum şi *Aspecte italiene, Conspiratori şi conspiraţii în epoca renaşterii politice a României 1848-1877, Figuri feminine din Renaştere* etc. Trebuie menţionat primul dicţionar litografiat italian-român pe care îl publică profesorul, precum şi succesivele antologii ale literaturii italiene, culminînd cu

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



LAO Pi — Omagiu Eroilor Români

masivul *Corso di letteratura italiana. Letture scelte dalle origini ai giorni nostri*. Una din preocupările săptămînale la care nu renunță cu nici un preț este cursul de "Lectura Dantis". Este ales președinte al asociației "Vasile Pârvan" a foștilor bursieri de la școala română din Roma și coordonează timp îndelungat, cu migală, publicarea Anuarelor școlii. Se implică în fondarea la București a Societății "Cultura Italo-Romena", sub președinția de onoare a lui Nicolae Iorga și a ambasadorului Italiei la București, avînd ca director pe Ramiro Ortiz și ca secretar general pe Alexandru Marcu (1929).

Între iunie 1931 și iulie 1932 este ales deputat în Parlament, pe listele Uniunii Naționale, formațiune politică alcătuită din coagularea temporară a unor grupări eterogene, conduse de Nicolae Iorga, C. Argetoianu etc. Începînd cu 1927 deține unele demnități statale, de la subdirector al Biroului Presei și Propagandei din Ministerul Regal al Afacerilor Străine și pînă la ministru subsecretar de stat al Propagandei Naționale (în anii celui de-al doilea război mondial). În calitățile sale oficiale are întîlniri repetate cu Mussolini, față de care își exprimă insistent admirația, inclusiv în scris. Publică în presă o antologie de discursuri ale Ducelui. Atunci cînd țara peninsulară este sancționată de Societatea Națiunilor pentru agresiunea împotriva Etiopiei, o serie de intelectuali români țin neapărat să-și exprime solidaritatea cu agresorul, semnînd în ianuarie 1936 manifestul *Per l'Italia*. Printre ei se disting N. Iorga, Al. Vaida-Voevod, A.C. Cuza, O. Goga, C. Argetoianu, M. Manoilescu, I. Petrovici, D. Gusti, Al. Marcu etc. Benito Mussolini le apreciază gestul și le transmite mulțumiri prin intermediul Legației italiene din București.

În anul 1933, cînd profesorul Ramiro Ortiz se vede nevoit să plece de la catedră și din țară, Alexandru Marcu preia atît șefia catedrei cît și revista *Roma*, al cărei titlu îl schimbă în *Studii Italiene*. Aceste evenimente stîrnesc comentariile acide ale lui Alexandru Ciorănescu: *"Ortiz a plecat în Italia, în împrejurări foarte neplăcute pentru el. Catedra de italiană dispunea, în afară de un asistent, de un post de conferențiar, ocupat de Alexandru Marcu, om foarte bine pregătit, fost elev al școlii din Roma, autor de studii serioase și interesante, bun traducător al lui Dante și al lui Papini, dar dotat cu un caracter execrabil. Cum era și ambițios, a făcut tot ce a putut ca să-l oblige pe Ortiz să plece, și în cele din urmă a reușit. (...) L-am apreciat sincer la adevărata lui valoare ca italienist, dar nu m-am împăcat niciodată cu felul lui de a fi, orgolios și sforar, binevoitor și atent ca de pe înălțimi, condescendent și taler cu două fețe, florentin și machiavelic, din cap pînă în tălpile picioarelor"*.

Din a doua jumătate a anilor '30 datează interesul lui Alexandru Marcu pentru dramaturgia italiană, din care traduce în vederea punerii în scenă diverse piese de Carlo Goldoni (*Il Bugiardo*), Nicolo Machiavelli (*Mandragora*), Vittorio Alfieri (*Mirra*), Gabriele D'Annunzio (*La figlia di Iorio*), Luigi Pirandello (*Enrico IV*, *Questa sera si recita a soggetto*) etc. În 1940 este distins în Italia cu prestigiosul premiu internațional "San Remo - autore straniero". În același an este ales membru corespondent al Academiei Române. Este decan al Facultății de Filosofie și Litere a Universității București între 9 octombrie 1940 și 4 decembrie 1941. În calitatea de Secretar General al Ministerului Educației Naționale, Alexandru Marcu promovează în anul școlar 1940-1941 decizia ministerială de introducere a limbii italiene ca materie obligatorie de studiu în întregul învățămînt secundar din România. Își ia o mai veche revanșă publicînd în 1943 propria sa versiune din cartea lui Giovanni Papini, *Un uomo finito*, pe care, din lipsă de timp datorită numeroaselor solicitări oficiale, o traduce prin dictare unui stenodactilograf (!). Se folosește de prerogativele sale din structurile cenzurii de stat pentru a bloca timp de mai mulți ani publicarea cărții lui G. Călinescu, *Istoria literaturii române. Compendiu*. Face parte din delegația României pentru ratificarea acordurilor culturale cu Italia, primită oficial de Benito Mussolini. În aceeași calitate este primit în audiență de regele Vittorio Emanuele III și îi este prezentat Papei Pius al XII-lea.

Venirea la putere a comuniștilor curmă în plin avînt o carieră științifică și personală uluitoare. Alexandru Marcu este exclus din Societatea Scriitorilor Români (noiembrie 1944), este dat afară din Universitate (ianuarie 1945) și este arestat (mai 1946). Este condamnat în februarie 1948 la 12 ani de temniță grea, sub acuzația că a provocat dezastrul țării, în lotul celor 17 foști miniștri și subsecretari de stat ai lui Ion Antonescu. Moare datorită condițiilor atroce din închisorile comuniste, înainte de executarea completă a condamnării, la 27 februarie 1955, la vîrsta de 60 de ani și 2 luni. Nu se cunoaște nici măcar locul precis al morții sale: închisoarea Văcărești (potrivit lui Cicerone Ionițoiu), închisoarea din Aiud (potrivit lui Nistor Chioreanu).

Cercetarea întreprinsă de Veronica Turcuș este pe cît de spectaculoasă în informațiile și detaliile pe care ni le oferă, pe atît de prudentă în afirmațiile și datele pe care ni le prezintă (verificate întotdeauna la prima sursă). Stilul autoarei este limpede, precis și fluent. Puținele ei neglijențe sînt neglijabile: traducerea lui Coșbuc nu putea conține xilogravuri după ediția princeps a *Divinei Comedii* (p. 85), întrucît nu există o asemenea ediție princeps, căci nu ni s-au păstrat manuscrise dantești originale; în lista de publicații a profesorului Marcu, volumele și articolele ar fi trebuit grupate separat, pentru un plus de claritate; ordinea volumelor trebuia indicată nu alfabetic, ci cronologic.

Personalitatea bogată și contradictorie a italienistului Alexandru Marcu se întoarce azi în conștiința publică românească (*"l'ombra sua torna, ch'era dipartita"*). S-o întîmpinăm cu atenție și considerație.

Notă:

1 "Vă rog insistent să-mi comunicați cum stau lucrurile în această privință, fiindcă dacă va face Marcu traducerea și dumneavoastră veți lucra degeaba va fi din vina dv. Și a felului dv. ciudat de a acționa. Dacă ați terminat traducerea, duceți-o imediat la «Cultura Națională» sau, și mai bine, la prof. Pârvan și scrieți-i lui Marcu (...) că traducerea e gata și ați făcut-o dv."

■

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Nobelabilitatea literaturii române

Ion Simuț

Am prevăzut că Norman Manea va fi primul scriitor român care va lua Premiul Nobel. Şi am avut dreptate. Profeția mi-a fost împlinită, în ciuda tuturor scepticilor. În 2002, sub numele lui Kertesz Imre, Premiul Nobel pentru literatură i-a fost atribuit şi lui Norman Manea, care ilustrează cu exactitate aceeaşi categorie: un scriitor evreu din Europa Centrală, care transcrie în opera sa şi experiența Holocaustului (sau a deportării în timpul nazismului), şi experiența traumatizantă a comunismului. Proza lui Norman Manea, ca şi a lui Kertesz Imre, transpune cele două traume în egală măsură: nazismul şi comunismul. Pe deasupra, nu este un scriitor de mare notorietate. Înaintea lui Kertesz Imre sunt alți doi-trei scriitori maghiari mai mari şi mai îndreptățiți ca valoare estetică să fi luat premiul Nobel, după cum înaintea lui Norman Manea există alți doi-trei scriitori români ce pot fi considerați mai mari şi mai îndreptățiți, dar nici unul dintre scriitorii maghiari sau români mai prestigioşi nu are încorporată în operă o valoare morală, politică şi socială, comparabilă simbolic cu a celor doi. Amândoi au beneficiat de afirmarea în limba germană (condiție esențială în fața juriului Nobel pentru scriitorii proveniți din Europa Centrală sau de Est) ca primul spațiu lingvistic de lansare europeană. Limba engleză a venit după aceea. Amândoi au contat pe sprijinul internațional al mediului evreiesc, extrem de favorizant şi de eficient pentru difuzare, influență şi consacrare. Acum, că premiul Nobel pentru literatură a fost acordat la această categorie (suferința evreiască în Europa Centrală), evident că şansele lui Norman Manea nu mai există. Ar fi ca şi cum unui scriitor i s-ar acorda a doua oară premiul Nobel.

Niciodată nu am fost mai aproape de premiul Nobel decât atunci când i s-a atribuit lui Kertesz Imre, în 2002, şi i s-ar fi putut atribui la fel de bine lui Norman Manea. Kjell Espmark, în volumul *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel* (Editura Institutului Cultural Român, 2003), foarte bine documentat direct în arhivele premiului şi ale dezbaterilor, nu pomeneşte numele nici unui scriitor român care să se fi aflat într-o poziție eligibilă printre candidați. Propunerile sunt o industrie neglijabilă dacă numele nu ajung printre ale celor cinci-şase scriitori intrați în discuția finală a juriului. Laurențiu Ulici, în volumul *Nobel contra Nobel* (ediția a doua, 1998), imaginează îndreptățirea câtorva scriitori români de a fi obținut premiul Nobel pentru literatură. Pe I. L. Caragiale l-ar fi văzut biruitor (retrospectiv, desigur) în 1910, în defavoarea mediocrului scriitor german Paul von Heyse, câştigător atunci. Pe Liviu Rebreanu îl imaginează câştigător în anul 1940, când Nobelul pentru literatură nu s-a acordat. Pe Tudor Arghezi îl imaginează mai îndreptățit, în 1950, în locul lui Bertrand Russell. Iar pe Lucian Blaga îl contrapune lui Saint-John Perse, premiat în 1960. Pentru literatura noastră contemporană, adevăratul biruitor nu ar fi putut fi decât Nichita Stănescu, în 1980, în contrapartidă cu Czeslaw Milosz. În prima ediție a cărții sale, Laurențiu Ulici îl mai propusese pe Marin Sorescu, propunere la care renunță în ediția a doua, când îl mai pune în poziție de posibil câştigător pe Nicolae Breban pentru 2000. Să recunoaştem că modul de a gândi al lui Laurențiu Ulici este foarte plauzibil pentru unul sau altul dintre scriitorii români propuşi; evident, nu pentru toți, în serie. E greu de imaginat că, de-a lungul unui secol, am fi putut lua premiul Nobel pentru literatură de şase-şapte ori, dar măcar o singură dată l-am fi meritat. Laurențiu Ulici nu-l propusese şi pe Mircea Eliade, gândindu-se probabil că simpatiile de dreapta l-ar fi dezavantajat categoric. Toate aceste vise sunt spulberate de cartea menționată a lui Kjell Epsmark, care nu găseşte nimic demn de menționat despre vreun scriitor român care să fi ajuns pe lista eligibililor cu o minimă şansă. Că au circulat veşti despre propunerea lui Rebreanu, Arghezi, Blaga sau Nichita Stănescu are prea puțină importanță şi relevanță. Propuneri sunt cu sutele în fiecare an.

Deschid aici o mică paranteză legată de probabila şansă a lui Liviu Rebreanu. Circulă o prejudecată, pe care am văzut-o reactivată de curând în editorialul Gabrielei Adameşteanu *Premii, autori, editori* apărut în *Bucureştiul cultural* nr. 21-22, supliment la revista „22", nr. 810 din 13-19 septembrie 2005: „Se pare că Rebreanu a fost aproape de Nobel, iar polonezul Reymont care l-a învins nu era mai bun". E, din păcate, una din informațiile „folcloristice" despre şansele unui scriitor român la premiul Nobel. Lui Reymont i s-a acordat acest premiu în 1924, când cariera internațională şi traducerile din proza lui Rebreanu erau la un început modest. În 1924, Liviu Rebreanu nu avea cum să fie un candidat credibil la premiul Nobel, pentru a-l concura pe Reymont. Paralela dintre cei doi este ulterioară obținerii de către Reymont a premiului Nobel şi a devenit, cu timpul, un loc comun. Dar concurența dintre ei este o pură invenție, complet nemotivată. Opera polonezului fusese tradusă în bună parte în germană, iar prin intermediul acestei limbi a cunoscut-o şi Rebreanu. În 1924, Reymont avea 56 de ani (fiind născut în 1868), iar Rebreanu (născut în 1885) avea doar 39 de ani şi, repet, în 1924 nu era aproape deloc cunoscut pe plan european, nu avea nici pe departe o reputație comparabilă cu a lui Reymont. Ar fi fost senzațional să obțină atunci, în 1924, premiul Nobel, căci ar fi fost cel mai tânăr premiat din toată istoria premiului. Am arătat că Albert Camus, la 44 de ani, a fost cel mai tânăr premiat. Deci, speculația cu faptul că Reymont i-ar fi fost preferat lui Rebreanu e gratuită, chiar fantezistă.

Ce speranțe am putea avea de acum încolo? E ridicol să discutăm despre ele? Eu cred că nu. E o discuție ca oricare alta. Eu nu simt nici un fel de frustrare pentru literatura română faptul că nu a obținut până acum nici un premiu Nobel, când citesc în lista premiaților atâtea nume mediocre. Dar nici să nu facem iluzii că a-l obține e vital. Lista lui Harold Bloom din *Canonul occidental* (nici acolo nu figurăm cu nimic) e mai importantă decât lista premiaților Nobel pentru literatură. Şi totuşi...

Pe termen scurt, de patru-cinci ani, prima şansă o are, după părerea mea, Ana Blandiana. Pe termen mai lung, mai mult de zece ani, a doua şansă ar putea-o avea Mircea Cărtărescu, dacă traducerile vor continua, dacă se vor înmulți cele în germană şi dacă prestigiul lui se va consolida. Pentru epoca răspândirii globale a premiului Nobel contăm şi noi! Tot restul propunerilor sau al ipotezelor care au circulat sunt naivități: fie cea cu Gellu Naum, ca şi aceea cu Mircea Ivănescu. Nu mai spun de ce, pentru că mi se pare evident.

După cum am constatat din analizele anterioare şi după cum se poate specula din statistică şi din tendințe, premiul Nobel are de recuperat la categoria „scriitoare". De aceea Ana Blandiana intră serios în calcule. În primul rând, desigur, pentru că e o mare poetă - acesta ar fi argumentul principal; să spunem adevărul, pentru a nu cădea în ridicol. În al doilea rând, pentru că are un prestigiu european şi universal din ce în ce mai mare (în momentul de față, cel mai mare, dintre scriitorii români). Şi are acest prestigiu inclusiv în mediul german, care contează foarte mult în fața juriului suedez (cum am mai spus) pentru scriitorii europeni care scriu într-o limbă de mică circulație.

O altă categorie de speranțe ne-o putem face prin filiera scriitorilor exilați din România înainte de 1990. Aici cel mai bine plasată ar fi - din câte se pare, deşi eu nu cred în această variantă - Herta Müller. Poeta şi prozatoarea germană nu a fost şi, cu atât mai puțin, nu este scriitoare română. Dar prin ea se poate imagina o compensație la categoria scriitorilor provenind din mediile culturale de interferență. Din punctul de vedere al unor ce par mai informați, ar fi o aşteptare perfect îndreptățită, întrucât numele Hertei Müller se vehiculează pe listele mai extinse ale posibililor candidați. Tot din această categorie, ar putea face parte Gabriela Melinescu, jumătate scriitoare română, până a plecat în exil, şi cealaltă jumătate (o jumătate mai mare!), scriitoare foarte prestigioasă. Aceste două nume, trei cu Ana Blandiana, contează pe culoarul feminin, dacă juriul suedez va înclina cu timpul mai frecvent în această parte.

O idee puțin probabilă ar fi miza pe Dumitru Țepeneag şi Nicolae Breban, care au avut şi mai au experiența exilului, beneficiind de o difuzare europeană pe această situație, îndeosebi în Franța.

Sunt în mare parte de acord cu Gabriela Adameşteanu, opinie exprimată în articolul citat mai sus, cu lista posibililor noştri candidați (o redau întocmai): Norman Manea, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Herta Müller, Oskar Pastior, Dumitru Țepeneag, Eginald Schlattner, Gabriela Melinescu, Richard Wagner, Nicolae Breban, Augustin Buzura. Principala diferență e că Gabriela Adameşteanu pariază pe mai mulți scriitori germani originari din România.

Categoric, România are cu ce concura încă timp de cel puțin zece ani. Problema gravă e cu „rezervele" pe termen lung. După Mircea Cărtărescu şi Matei Vişniec (alt nume important), nu mai avem mari scriitori de prestigiu, pe care, în acest moment, să putem prevedea că am putea conta ca speranță la vârful consacrării europene. Numai dacă vor apărea surprize. Şi ele trebuie să apară.

Cel puțin în următorii 20-30 de ani nu văd cum ar mai putea creşte un poet sau o poetă de anvergura Anei Blandiana. Sau cum au fost Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Şansele cele mai mari prin ei le-am pierdut în perioada postbelică. Şi, poate, mai devreme, prin Arghezi şi Blaga. Problema e că eu cred din ce în ce mai puțin ca un poet să devină, în această epocă, mare scriitor - atât în spațiul limitat al literaturii române, cât şi în sfera nobelabililor.

A devenit din ce în ce mai clar - de cel puțin 20 de ani încoace - că există o altă politică a premiului Nobel pentru literatură decât cea a valorii. Împărțirea pe zone geografice - dacă nu echitabilă, măcar consolatoare - ne poate da o foarte slabă şi vagă speranță în fața atâtor teritorii exotice extraeuropene.

De ce să nu fim însă chiar foarte decepționați de această politică? Dacă acest premiu l-a luat în 2004 austriaca Elfriede Jelinek, una dintre cele mai proaste alegeri din toată istoria premiului Nobel pentru literatură, ar fi de aşteptat ca premiatul din 2005 să-l refuze în semn de protest. Dar dacă alegerea va fi la fel de contestabilă şi detestabilă din punctul de vedere al valorii estetice?

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Paranoia și modurile ei

Horia Lazăr

Pe vreme de vacanță, subiectele apăsătoare sau nevralgice pot fi abordate, uneori, mai destins. Numărul din iulie-august al cunoscutei reviste *Le magazine littéraire* ne propune un amplu dosar consacrat paranoiei şi „bucuriei de a ne crede persecutați" (p.31). Printr-o explorare în care umorul (1) se întîlneşte cu cel mai ales profesionalism, psihanalişti şi literați, psihiatri şi filosofi, politologi, jurişti şi antropologi adîncesc o interogație deja veche de aproape un secol, „emblematică pentru o societate ce cultivă cu o pasiune morbidă spaimele, catastrofismul şi comploturile de toate felurile" (p.3). Dacă fiecare epocă îşi alege propria-i boală mintală (isteria şi epilepsia apar în discursul medico-antropologic la sfîrşitul secolului al XIX-lea; paranoia în 1911, odată cu publicarea de către Freud a analizei *Memoriilor unui nevropat* ale lui Schreber, pe care Freud nu l-a întîlnit niciodată), ce pătrunde în imaginarul colectiv sub forma riscului de epidemie sau, mai liniştitor, a unei simple mode („ce plăcut e să fim paranoici!", p.3), înțelegerea fenomenului pleacă de la izolarea acestuia, pe fundalul unui context bine definit şi cunoscut, şi se exprimă în încercarea de a-i sesiza articulațiile interne.

„Paranoia" e un cuvînt de origine greacă ce înseamnă, etimologic, „împotriva minții". În secolul al XIX-lea, şcoala psihiatrică germană îl introduce în lexicul ei tehnic. De atunci, termenul desemnează starea psihopatică în care se împletesc pierderea simțului realității, delirul de persecuție şi variate manii ori obsesii. În prezent, paranoicul e socotit, vag, o persoană al cărei psihic e minat de exces, de lipsă de măsură şi de o hipertrofie a conştiinței de sine, pe care „bolnavul" o percepe ca fiind împiedicată să se manifeste de cei din jur. Un paranoic e, prin urmare, cineva a cărui valoare nu ar fi recunoscută cum se cuvine, şi ale cărui capacități ar fi subestimate; pe de altă parte, un ins ale cărui juste îngrijorări (frica de hoți, de microbi, de conspiratori ascunşi, exprimată uneori prin pasiunea acumulării, prin hiperactivitate sau prin comportamente agresive) nu sînt luate în seamă.

Aici, dosarul se deschide spre numeroase referințe literare ce ne aduc în atenție, de-a valma, atît texte propriu-zise cît şi biografii ale unor scriitori: paranoici reali sau inventați de cei reali. Fluidă şi extensibilă, eticheta îi poate cuprinde pe Harpagon, Alceste, Arnolphe şi Argan ai lui Molière: toți victime ale furiei de a poseda şi, simultan, ale spaimei de a fi deposedați de lucrurile la care țin (p.46-47); pe Rousseau, victimă a unui „complot ascuns" pus în mişcare de autoritățile politice şi religioase ale vremii lui (în 1761, *Contractul social* şi *Emil* au fost condamnate); pe eroul dostoievskian din subterană, obsedat de mărturisire şi minat de propria-i abjecție; pe Adèle Hugo, fiica poetului, erotomană ce-l hărțuieşte fără cruțare pe omul cu care ar fi dorit să se căsătorească, înainte de a se izola într-un autism întrerupt de halucinații auditive, ce o va aduce, vreme de patruzeci de ani, într-un azil de alienați; pe Strindberg, „egomaniac înveterat" (p.51), marcat de înclinațiile mistice ale mamei şi de asemenea de alcoolism; pe naratorul kafkian din labirintul *Vizuinii*, un animal bizar care, din golul lucrului făcut şi rostit, *ştie* că va fi devorat în curînd; pe Céline, al cărui delir antisemit se resoarbe în vizionarismul persecutatului ce instituie o comunitate imaginară a persecutorilor, în dorința de a-şi spori masochist suferința (p.53); în sfîrşit, pe omul invizibil al lui Wells, în măsură să facă să dispară propria-i imagine, simultan existent şi inexistent, a cărui „dezordine interpretativă" (p.60) îl duce la moarte – identificare asimptotică cu propria-i ființă şi cu propria-i alteritate de torționar.

Meritul lui Freud, care nu a putut obține nici o informație în legătură cu personalitatea lui Schreber, construindu-şi aşadar teoria prin consultarea unei singure surse narative, memoriile bolnavului, în absența contactului clinic cu acesta, stă în finețea analizei: distincția între delirul de persecuție şi cel de mîntuire (în faza acută, bolnavul se declară persecutat de medic, care ar fi vrut să-l preschimbe în femeie pentru a-l viola; în cea cronică de Dumnezeu, care, făcînd din el o femeie şi fecundîndu-l cu lumina sa, ar fi pregătit

naşterea unei noi generații umane); evidențierea rolului inversării şi al proiectării inconştiente, mecanisme defensive ambigue prin care pacientul, admirator pînă la iubire al persecutorului, îi atribuie acestuia tot ce respinge pentru sine; introducerea complexului lui Œdip în analiza paranoiei, sub formă inversată, adică tendențial homosexuală, denumit pentru aceasta „complex patern": intensitatea sentimentului filial al lui Schreber –față de medic şi față de Dumnezeu- l-a dus pe Freud la concluzia că tatăl pacientului era decedat, presupunere ce s-a dovedit exactă. În sfîrşit, paranoia, „apărare împotriva dorințelor homosexuale refulate" (p.38) îi apare lui Freud ca efect al unei blocări a dezvoltării psihosexuale în timpul copilăriei: fixare care, în psihoze, e mai precoce decît cea din nevroze.

Blocare a evoluției subiectului, sentiment de frustrare şi de persecutare, reversibilitate a rolurilor de persecutat şi persecutor, amplificare halucinantă a nesiguranței: iată cîteva dintre elementele pe care se sprijină, în zilele noastre, reflecția asupra „hărțuirii"- sexuale sau, mai nou, „morale"; un imens cîmp de interogații şi un şantier care, de-abia deschis, anunță o deplasare a valorilor de civilizație.

Sînt oare „hărțuiții" – şi îndeosebi „hărțuitele"- nişte banali paranoici, asemenea lui Rousseau, Kafka, Céline şi mulți alții? Într-un interviu, filosoful Ian Hacking, specialist în problemele personalității multiple, pune în evidență apariția unor noi coduri culturale, parțial suprapuse celor vechi, fapt ce generează un efect de continuitate fisurată, de exemplu între paranoici şi persoane extrem de neîncrezătoare (p.41). Această continuitate e detectată de cercetător şi între cruzimile îndreptate împotriva copiilor în secolul al XIX-lea şi hărțuirea minorilor din zilele noastre; între oprimarea muncitorilor în epoca revoluției industriale şi hărțuirea morală sau, mai recent, în sindromul personalității multiple, a cărei funcționare se bazează pe imitare, contaminare şi interacțiunea dintre nevinovat şi vinovat, ce creează un „efect de buclă". In ce priveşte raporturile dintre hărțuire şi paranoia Hacking arată, oportun, că marile probleme pe care le pun acestea sînt de ordin social (excluderea, oprimarea) mai degrabă decît sexual (delirul de persecuție); că Freud a simplificat lucrurile reducînd fenomenul paranoic la o nevroză de origine sexuală, acolo unde, de fapt, e vorba de un tabu generalizat într-un cod de comportament şi de discurs impus: interdicția de a vorbi despre excludere, încercînd, prin aceasta, să o anulăm – nu refulare ci ocultare a discriminărilor.

„Retorica pericolului" semnalată de Hacking se exprimă în numeroasele teoretizări contemporane ale riscurilor (uragane, cutremure, epidemii, inundații, terorism, conflicte armate neprevăzute), dar şi în voga noilor grile de lectură a raporturilor interpersonale prin politici penale represive. Într-un articol acid, Marcela Iacub demontează mecanismul prin care suferința şi agresivitatea paranoică sînt recuperate în zilele noastre ca delicte de manipulare mentală, hărțuire morală la locul de muncă, hărțuire sexuală, violențe psihologice în sînul cuplurilor etc. Din obiect medical, paranoia devine, sub înfățişări schimbătoare, unul penal. Creată sub presiunea mijloacelor de informare în masă, a rețelelor de asociații şi a unor lideri cu vocație de denunțători publici, noua „democrație de opinie" îi diabolizează indistinct pe şarlatani, escroci, şefi de mişcări religioase, făcînd din ei, la un mod foarte puritan, nişte perverşi ce trebuie neutralizați (p.66). Printr-o „suprainterpretare a semnelor" ce asociază răul cu o voință de a dăuna exterioară celui ce-l suportă, noii justițiari invită corpul judecătoresc la „validarea complotului", prezentîndu-l ca pe o maşinație ce vizează *totalitatea* corpului social, şi nu doar un număr de indivizi izolați.

Presupozițiile ce inspiră teoriile conspirației universale nu vizează eliminarea *tuturor* „influențelor rele" asupra societății. Părinții vor putea continua liniştiți să-şi oprime copiii la adăpostul intimității vieții private, psihiatrii vor putea să le administreze în continuare pacienților tratamente scumpe şi inutile (mai ales că vor putea să-şi procure o asigurare de risc de eroare profesională care-i va face să ocolească legea) iar Biserica va putea, în afara oricărui pericol, să lase suspendată mai departe problema limitării contaminării cu sida prin mijloace mecanice. Dispozitivul noii reprimări distinge, fățarnic, influențele „bune" de cele „rele", introducînd morala în justiție şi pregătind o instituționalizare totalitară a relațiilor interpersonale prin transformarea fascinației pentru celălalt în voință de dominare (p.67) şi a nevoii umane fireşti de protecție în apel la violența legală.

Blîndul paranoic freudian, inhibat şi agresiv în acelaşi timp, trăia într-o logică duală a puterii, în care seducătorul e şi sclavul celui sedus, ceea ce nu poate da loc decît la un „proces în oglindă" (p.67) în care obiectul e ambivalent şi reversibil, cum arată Marcela Iacub. Spre deosebire de patronul psihanalizei, încruntații apărători ai „celor slabi" din zilele noastre au uitat probabil versurile lui Baudelaire, paranoic fără iluzii şi sado-masochist fără scăpare care, acum aproape 150 de ani, scria memorabilele versuri din *Heautontimorouménos*:

Sînt rana, şi cuțitul sînt!
Obraz şi palmă totodată!
Sînt brațele, dar sînt şi roată,
Victima şi călăul sînt!
(Trad. Şerban Bascovici)

■

Note:

(1) Complice ocazional al operațiunii, cititorul e interpelat într-o Scrisoare a redacției pe un ton de veritabilă fraternitate paranoică: „Nu spuneți nimănui că ați cumpărat acest număr. Citiți-l la adăpost de priviri indiscrete. Paranoia se cultivă pe ascuns, în tăcere şi suspiciune. Ați ghicit: dosarul de față trebuie să rămînă între noi" (p.3).

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Avangarda românească și politica

Ion Pop

(*Urmare din numărul trecut*)

În versuri, "angajarea" lui Gheorghe Dinu rămâne aluzivă, cu ieşiri, din când în când la suprafaţa textelor a câte unei asocieri de cuvinte mai explicite, precum în penultima strofă din poemul *Paşi pe afară*, unde "Cu vacarm de profeţi şi stele bătute în grumaz / Trecu cavalerul de fier al materialismului dialectic", purtând pe braţe "epoci de metal / şi pe frunte un geologic strat viitor". Pentru ca în *Primăvară roşie* să apară o "crizantemă proletară cu pulpele drepte / Drepte ca două cariatide ale lumii", după "dialectica implacabilă a oţelului". O procesiune muncitorească finală, de memorie livrescă, lasă aici deschis, în chip semnificativ, un orizont al schimbării revoluţionare a lumii: "Dar gesturile fulgerau / În instantaneele roşii / Când scoborâţi străzile largi / În paginile de *Germinal* / Doi câte doi spre un alt patru al istoriei".

La rândul lor, textele-poeme în proză, cu caracter de reportaj poetizant, încep să evoce lumea muncitorească (precum *Golful proletar*, în "unu", nr. 48, octombrie 1932). Altele, cu un caracter mai subliniat programatic, insinuează un început de neîncredere în "revoluţiile" pur artistice, înscrise în "manifestele adorabile de spartacuşi literari", de tipul celor lansate de dadaismul calificat drept "mitralieră de confetti, de rachete şi artificii, care a devastat grădina cu arbori de gips" – ca în *Cuvinte fără degete* ("unu", nr. 41, decembrie 1931), unde se vorbeşte şi despre "imperativul economic" şi despre "un umanism, nu în sensul unei morale benigne, tolstoiene, ci unul de o potenţă mai avansată, mai universală". Şi autorul continuă: "Cunosc un şi mai nou testament: economia politică; cunosc un Isus şi mai răstignit, şi mai profetic: proletarul". O anumită ezitare se mai simte totuşi, căci se recunoaşte, în treacăt, "desuetudinea dintotdeauna a poeziilor filosofice şi sociale", "poetul fiind un trubadur, oricare ar fi evoluţia lui socială, sistemul său estetic".

Un alt articol, *Dialectica în diagonală* (nr. 44, aprilie, 1932) evocă din nou "coloana mobilă a proletarului", pentru ca în *Sugestii înaintea unui proces* (nr. 49, noiembrie 1932), prilejuit de acuzaţiile de pornografie aduse confratelui Geo Bogza, să renunţe la orice precauţii de stil şi să se exprime răspicat despre o angajare politică decisă. "Procesul" despre care vorbeşte Gheorghe Dinu este mai degrabă cel făcut de el însuşi epocii sale, "tinerei generaţii" aflate sub semnul "exasperării", într-un timp în care se constată "falimentul ortodoxiei, purismului intelectual al Occidentului, filosofiile birocrate, grefate aici (care) nu s-au altoit şi nici n-au soluţionat criza de conştiinţă". Nu scapă privirii critice nici fascismul, care "îşi ascute, şi el, pumnalele în mâinile subţiri ale unor pesimişti tragici", pe când exemplele de urmat ar fi "realizările unei generaţii din răsărit", "venirea unui colectivism social ca singura posibilitate", într-o "epocă de lichidări totale, de elucidări uriaşe", pe care doar "cei cu viziunea exactă a determinismului social", optimişti, o vor putea depăşi, ei putând fi "avangardişti, generaţia efectivă a acestui nou ev".

Lecţia determinismului marxist pare deja asimilată în termenii ei generali, încât sub formula *avangardei* nu se mai află pentru el pura "revoluţie a spiritului" de altădată, ci se înţelege înrolarea concretă în lupta politică. De pe această nouă poziţie, suprarealiştii pot fi văzuţi ca marcând "finalul unei culturi, unei eboşe artistice, fiind nişte magnifici decadenţi", angajarea lor de ultimă oră ("trecerea lor la revoluţia socială") rămânând neconvingătoare. Scriitori de prim plan ai avangardei, ca Breton, Eluard, Tzara, Desnos, chiar Aragon, "rămân în domeniul pur al burghezismului artistic... ca florile glorioase pe catafalcul acestei culturi, ca agonia delirantă cu reveriile ei paradisiace"! Toţi ar fi, în frunte cu André Breton ("un conservator, un laş, un arierat"), "constipaţi de avangardism, de falsul avangardisnm, cel cercetat cu elucubraţii mistice, cu efervescenţe verbale, în formulele diagnostice ale lui Freud, în epurația eliptică şi imagistă a poemului, în dogmele de formă ale creaţiei suprapuse fondului vetust, perimat şi deconfit". Exemplul mare e şi aici al "republicii proletare" ruse, cu "suflul unei lumi formidabile în construcţie", invocându-se numele unui André Gide, admirator, într-un prim moment, al URSS-ului. Concluzia textului este, de data aceasta, foarte limpede: "Metafizica de altădată trebuie schimbată în materialismul ştiinţific de azi, ca alchimia în chimia ştiinţifică".

Iată, aşadar, că practicantul de până mai ieri al "epuraţiei eliptice şi imagiste a poemului" îşi reneagă, de fapt, propriul trecut poetic! Va reveni, de altfel, peste un an, publicând în ziarul de stânga "Cuvântul liber" un articol şi mai dur, sub titlul *Suprarealism sau falsa avangardă*, unde argumentele respingerii avangardei artistice sunt luate din depozitul de formule marxist-leniniste devenite deja clişee şi utilizate dezinvolt. Nihilismul manifestelor Dada, tragedia unor poeţi ca Rimbaud şi Lautréamont sunt puse în relaţie cu "contradicţiile sistemului capitalist din faza lui imperialistă" şi cu "concepţia şi ideologia burgheză ce-i reprezenta prin educaţie, mediu, sistemă", care nu făceau decât să ascundă "determinismul istoric implacabil al lumii". Încă o dată, "revizuirile" lui Tzara şi ale suprarealiştilor sunt apreciate ca insuficiente şi neconvingătoare, fiindcă s-au sprijinit, doar, pe marxism, nerecunoscându-i primatul, rolul de autentică avangardă. Pildele pozitive le-ar fi dat numai Aragon şi Georges Sadoul, cei ce se întorseseră convertiţi, "proletarieni..., încolonându-se în lupta de clasă a proletariatului", imediat după participarea la Congresul de la Harkov din 1932. "Singura avangardă" e, aşadar cea proletară, unica soluţie valabilă a scriitorului fiind "o încadrare în proletariat" şi "o cunoaştere ştiinţifică a determinismului istoric". Retorica limbii de lemn începe să funcţioneze de-acum înainte, neîmpiedicată de scrupule novatoare: "Momentele critice de azi, agonia spasmodică a sistemului trebuie să-i transforme pe fiecare într-un soldat dârz al frontului, să-i puie în primele linii, în avantgarda adevărului, în coloanele de foc ale noii culturi proletare". Numai că, evocându-l pe Maiakovski, la două decenii de la... sinuciderea lui din motive care se cunoşteau prea bine în epocă, Gheorghe Dinu va omite acest adevăr, preferând să vorbească exclusiv despre angajarea lui de partea poporului şi a proletariatului revoluţionar... (v. *Vladimir Maiakovski*, în "Meridian", caietul 9, 1936).

Problema angajării avangardei literare şi artistice în serviciul "revoluţiei" se va pune, cu o nouă intensitate, odată cu întemeierea, în 1940, a Grupului Suprarealist Român, de către Gellu Naum şi Gherasim Luca, din care vor mai face parte Paul Păun, Virgil Teodorescu şi D. Trost. Dintre aceştia, Gherasim Luca şi Paul Păun aveau deja un trecut avangardist semnificativ la efemera revistă "Alge", cu ale sale două scurte serii din 1930 şi 1933, unde, sub influenţa puternică a lui Geo Bogza, scriau o poezie programatic antipoetică, de stil "reportericesc", interesată de concretul cotidian, cu accente sociale importante. Într-un număr al revistei "Cuvântul liber" (43, septembrie 1933), cei doi vor putea fi prezentaţi, astfel, de către un redactor, drept "primele nume ale poeziei proletare" din România.

Îndeosebi Luca scrisese poeme foarte "angajate", sfidând ordinea socială burgheză şi situându-se de partea lumii marginale, periferice, a celor excluşi. În acest deceniu al patrulea, mai exact între anii 1933-1938, el a fost şi o prezenţă publicistică notabilă în presa de stânga, precum periodicul menţionat, apoi în "Lumea românească"şi "Reporter". Articolele sale, foarte critice la adresa stărilor de lucruri din societatea vremii, se referă la lumea muncitorească oprimată, evocă "proletarizarea actorului tânăr", resping decis ideologia fascistă, în întruparea românească a "Gărzii de Fier", pun în discuţie starea de spirit tulbure a "tinerei generaţii" intelectuale a momentului. Angajarea politică e fără echivoc, publicistul făcând frecvent apel la doctrina marxistă, cu determinismul ei economic, cu necesitatea unor schimbări revoluţionare ale ordinii existente. Nu surprind, ca atare, luările sale de poziţie contra "izolării" scriitorului de societate, a "poeziei pentru iniţiaţi", estetizante, "construcţie estetică şi de birou", expresie a unui individualism îngust, "compromisă" tocmai de aceea. El pune în evidenţă, în acest context, "marile ei posibilităţi de a intra în ritmul istoriei, de a deveni reflexul imediat al ciocnirilor fierbinţi din atelierele muncii mai întâi, dintre două morale şi două filosofii, după aceea". (v. *Denaturarea poeziei*, în "Cuvântul liber, nr. 27, 1935). Formula "poeziei proletare" revine în mai multe rânduri sub condeiul său şi, fapt remarcabil, de subliniat pozitiv, ea este pusă, în ciuda militantismului afişat, în mod destul de nuanţat: Gherasim Luca refuză să o confunde cu poezia accesibilă nivelului redus de cultură actual al muncitorimii, vorbeşte despre "naivitatea impunerii unui obiect limitat" la anumite teme specifice universului "proletar". "Pentru că poezia proletară nu trebuie – adaugă el – să se adapteze unui nivel intelectual de joasă tensiune, dar e aceea chemată să presimtă şi să profetizeze o nouă cultură, de proporţii şi posibilităţi mult mai largi, mai aprofundate, mai grele. Misiunea poeziei nu se reduce la una de dascăl şi de educator". Poeziei "curente", convenţionale, trebuie să i se opună "numai o poezie a investigaţiilor, a descoperirii, o poezie sinceră şi deschizătoare de noi drumuri, nu numai ca preocupare dar şi ca program estetic" (v. *Cultură şi poezie*, în "Cuvântul liber", nr. 30, 1935). Pentru că – observa în alte pagini – "nu e de ajuns o scuză socială, preocupare valabilă, ca poezia să fie de mare actualitate" (v. *Poezia pentru iniţiaţi*, în "Cuvântul liber", nr. 19, 1935). "Materialismul istoric – adaugă el tot acolo – cere o permanentă primenire, actualizare, tinereţe socială; cere să-ţi apropii ultimele invenţii, ultimele investigaţii". De

→

Black Pantone 253 U

pe o asemenea poziție antidogmatică, va amenda şi atitudinea ironică a unui Ilia Ehrenburg, din cartea sa, *Vus par un écrivain d'URSS* din 1935, față de suprarealişti, care se soldase, de altfel, cu "corecția" aplicată de Breton în plină stradă scriitorului sovietic şi cu un protest de grup privind limitarea dreptului la exprimare în cadrul Congresului pentru apărarea culturii din vara anului 1935, organizat la Paris sub directivă moscovită. Chiar dacă apreciază mişcarea lui Breton drept o "mişcare greşită", Luca pretinde o corectă situare istorică a ei şi recunoaşterea voinței de înnoire care o defineşte. Va publica în 1938, în ziarul "Reporter", şi o prezentare foarte favorabilă a lui Lautréamont, ca prefață la un "cânt" tradus de confratele Paul Păun.

Angajamentul politic comunist al lui Gherasim Luca trece, însă, de nivelul pur principial, în domeniul practicii literare. O probă edificatoare e romanul său, *Fata Morgana*, publicat în 1937, scriere ratată estetic tocmai din cauza "tezei" pe care autorul ține cu tot dinadinsul s-o demonstreze. Ea afişează, în formula unei alegorii de o transparență ucigaşă pentru roman, tocmai tema "dată" a necesității angajării scriitorului în lupta socială, renunțarea la "turnul de fildeş" şi la o izolare condamnabilă. Paginile de atmosferă suprarealistă, de o oarecare consistență, nu reuşesc să salveze de la eşec ansamblul cărții. E, în fond, o probă a dificultății "angajării", atâta vreme cât chiar formula literară pentru care prozatorul optează aici e departe de a exploata cu profit evident "ultimele invenții, ultimele investigații" în materie de estetică a romanului, nedepăşind formula comodă şi anacronică a alegorismului ce schematizează stângaci şi păgubos perspectiva asupra lumii, aservind-o ideologic.

E o dificultate resimțită, în parte, şi în anii imediat următori, după constituirea grupului amintit, din 1940. Suprarealiştii bucureşteni erau atunci la curent, de o bună bucată de veme, cu încercările de punere a mişcării franceze "în serviciul revoluției" şi se înscriseseră ei înşişi în rândurile tineretului militant, de stângă comunizantă. La debutul din 1936, cu placheta *Drumețul incendiar*, Gellu Naum demonstrase deja că poate împăca expresiv inovația poetică cu ideea angajării revoluționare, într-un discurs de un subliniat nonconformism, în care jocul poeziei, arta combinatorie de o mare libertate inventivă, ironic-ludică şi burlescă, se întemeia organic pe solul doctrinar abil exploatat. Al său "drumeț incendiar" "îşi pipăie geanta cu semnele vremii", e avertizat că "lumea a început să pută" şi cere, ca atare, smulgerea penelor "tuturor păsărilor din Balcani / să ne scriem cronici noi", pe când seara cade "ca o broşură de propagandă". Iar în 1945, când publică manifestul *Critica mizeriei*, semnat şi de Paul Păun şi Virgil Teodorescu, va situa suprarealismul, chiar din fraza inițială, dincolo de "certurile, scandalurile, rupturile, inerente oricărui grup viu" sub semnul major al "permanentului efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului". (v. *Critica mizeriei*, București, 1945, p. 3). Asemenea certuri şi rupturi capătă aici, de altminteri, expresie polemică, nu doar prin detaşarea categorică față de prima vârstă a avangardei româneşti, taxată drept "confuzionistă", ci chiar prin critica acidă la adresa unor camarazi de grupare, precum Gherasim Luca, acuzat de propunerea formulei "misticului Non-Oedip" şi de înlăturarea luptei de clasă. Un alt text polemic, din finalul volumului de proză *Teribilul interzis*, tot din 1945, *Inventatorii banderolei*, reia atacul, denunțând "caractreul fals dialectic, confuzionist şi reacționar" al poeziei lui Gherasim Luca, cu al său "mistic Non-Oedip", cu ceea ce Naum consideră a fi pesimismul" poetului ce sesizase imposibilitatea rezolvării conflictului dintre eu şi lume în societatea împărțită în clase, "ştiind că ritmul biografic al omului poate să difere de ritmul eliberării lui istorice", cum se exprimase în *Inventatorul iubirii*. Tot aşa, este respins "polițismul oniric" de care ar fi dat dovadă D. Trost, care ceruse eliminarea "resturilor diurne, reacționare" din visul ce trebuia trăit şi exprimat doar ca vis pur. În cartea sa de poeme în proză cu caracter, totuşi, accentuat programatic, Luca lansase formula spectaculoasă a Non-Oedipianismului ca exprimându-l pe omul eliberat de complexele analizate de Freud şi jonglase destul de liber şi în formulări poetice cu sintagme hegeliene de felul "negației negației".

Jargonul "revoluționar" va domina şi importantul manifest *Dialectique de la dialectique*, semnat alături de D. Trost, unde problematica angajării suprarealismului de partea proletariatului amalgamează elemente de marxism-leninism şi de freudism, din Sade, cu altele care ar putea trimite la viziunea paranoic-critică a lui Salvador Dali. Culoarea poetică a discursului se păstrează şi aici, căci tema bretoniană, de tradiție romantică, a "iubirii nebune", transfiguratoare, atinge sub condeiele lui Luca-Trost cote retorice spectaculoase, "hazardul obiectiv" fiind, de exemplu, plasat printre "mijloacele de a descoperi *contradicțiile* societății împărțirte în clase", în timp ce iubirea e transformată în agent revoluționar, pus în relație intimă cu lupta de eliberare a proletariatului. Se vorbeşte, în acest sens, despre "transformarea calitativă a iubirii într-o metodă generală de revoluție", despre o "iubire dialectizată şi materializată (care) constituie metoda revoluționară relativ-absolută pe care suprarealismul ne-a dezvăluit-o", despre "erotizarea fără limite a proletariatului"! Cei doi autori ai manifestului afirmă chiar că "O revoluție totală... nu mai poate accepta salturile darwiniste ale naturii, influențele contrariante ale biologiei umane sau indiferența abstractă a cosmologiei".

Asemenea propoziții exaltate, marcate emfatic, conferă *volens nolens* un anumit caracter teatral utopiei "revoluționare" propuse de Gherasim Luca, antrenat de reveria, nelipsită de accente ludice, a acelei "eliberări totale a omului", într-o variantă personală, detaşată de orice dogmatism. Din acest punct de vedere, angajarea lui Gellu Naum are, cel puțin în textele citate mai sus, un notă de "realism" pe care poezia sa n-o va mai afişa, totuşi, urmând mai degrabă calea înscenărilor parodice. Ceea ce propune, însă, Luca rămâne totuşi destul de deconcertant prin ambiguitate. Căci adeziunile politice ale viziunii sale sunt în egală măsură "sincere" şi "jucate". Doctrinarul pune chiar o oarecare pedanterie în etalarea ideilor sale "revoluționare", împinse imediat într-un joc actoricesc şi de regie sugerat de excesul şi frenezia terminologică şi gestuală ce marchează discursul până la a-i conferi dimensiuni carnavaleşti (v. şi Dominique Carlat, *Gherasim Luca l'intempestif*, Ed. J. Corti, Paris, 1998, p. 138). Din acest punct de vedere, "poeticul" o ia cu mult înaintea "realului", insinuând, poate, o doză mărită de relativism în ecuația dintre eu şi lume, limbaj şi referenții săi. Ar fi excesiv să vorbim atunci despre un fel de o angajare politică ce-şi destinde, ca să spunem aşa, tensiunile şi rigiditățile, în favoarea foarte liberei mişcări a semnificanților? Gravitatea angajamentului ideologic apare, oricum, subminată de complementul ei ludic, de cealaltă "angajare" în jocul verbal, al înscenării propozițiilor de manifest, nestrăine, cum s-a observat deja, de tradiția dadaistă a revoltei.

Rezumând acest parcurs, se poate reține, aşadar, faptul că avangarda românească n-a rămas străină, nici ea, de „politică". Militanții săi au fost, însă, nişte „revoluționari de profesie" a căror pornire spre „revoluția permanentă" s-a lăsat canalizată cu o oarecare dificultate în direcția unei angajări constrânse ideologic. Nu e nimic surprinzător aici. Căci, dincolo de rațiunile evocate la începutul acestor glose (context socio-cultural specific, „complexe" particulare legate de condiția marginală a mişcării, o anumită tradiție locală modelată şi pe direcția combaterii „tezismului", a artei cu tendință prea strident afişată), însăşi definiția stării de spirit avangardiste, sub semnul unui tipic dinamism asolut al spiritului, liber de orice subordonare exterioară, obliga la evitarea adeziunilor la programe şi acțiuni politice determinate. Chiar foarte tineri fiind, majoritatea militanților avangardişti români au sesizat la timp pericolul aservirii ideologice a scrisului lor, iar exemplul din imediata apropiere a frontierelor României, al „Sovietelor", cu politica lor culturală dogmatic-stalinistă, i-a pus în gardă pe oameni ca Fondane şi Voronca în privința consecințelor unei angajări politice cu ochii închişi. Lucru remarcabil, ei s-au menținut, totuşi, pe poziții constant democratice, antixenofobe şi antifasciste. Nu e de neglijat nici faptul că doi dintre marii reporteri ai epocii interbelice, Geo Bogza şi F. Brunea-Fox, spirite critice acute, s-au format în cercurile avangardei din anii '20- '30. Pe de altă parte, când, în contextul european cunoscut, s-au produs deplasările spre o stângă politică manipulată de Moscova, s-a putut constata destul de repede contrastul radical (evidențiat curajos, între primii, de Panait Istrat, ce pusese într-o crudă lumină realitățile „socialismului victorios" din URSS) dintre libera „angajare" într-o revoluție a spiritului de largă respirație şi cealaltă, mascând o aservire cumplită, ce nu putea duce decât la o jenantă palinodie, la o negare de sine sterilizantă, ca în cazul lui Gheorghe Dinu-Stephan Roll, cu saltul său mortal de la avangardă la condamnarea „falsei avangarde". Eşecul, ceva mai târziu, al prozatorului Gherasim Luca, apoi încercarea dificilă şi cu incerte rezultate de a împăca scrisul poetic cu crezul politic, în scrieriele dn anii '40, arată cât de problematică a rămas, în spațiul strict al creației, numita angajare politică. În fine, căderea brutală a României în condiția de satelit sovietic, cu toate consecințele dramatice asupra libertății de creație, a dus şi la interzicerea mişcărilor de avanagardă, condamnate ca fiind burghez-decadente... Drept care poeți precum Gherasim Luca şi Paul Păun au părăsit România, alții, ca Gellu Naum, au trebuit să tacă foarte multă vreme. Dacă nu au trecut, cu arme şi bagaje, de partea "realismului socialist", dezastruos pe plan estetic, cum a fost cazul unor Stephan Roll, Saşa Pană, Virgil Teodorescu sau al reporterului Geo Bogza, călător, în anii '50, ghidat oficial şi entuziast pe „meridiane sovietice". Nonconformiştii şi revoltații de altădată deveniseră slujitorii necondiționați ai unei ideologii dogmatice, opresive, angajați servili ai politicii partidului unic, ai unei necruțătoare dictaturi ce înăbuşise orice libertate de creație. Avantajele materiale ale acestor demisii, şi etice şi estetice, n-au putut răscumpăra efectele dezastruoase asupra scrisului mutilat până la nerecunoaştere de noua angajare, în serviciul a ceea se dovedea a fi, de data aceasta, în chip tot mai bruta, o falsă avangardă politică. Vor trebui să treacă mai mult de două decenii pentru ca, în perioada relativei liberalizări ideologice din anii '70, să reînceapă procesul de lentă, dificilă repunere în discuție şi recuperare unei avangarde româneşti devenite „istorică".

■

Discurs împotriva împrejurul deasupra și dedesubtul acestei pete pe creier (cântec patriotic)

Paul Vinicius

dar nici măcar nu am zis
că aş fi descifrat eu
misterul acestei nevrednicii
numită om
precum nici nu am zis
că singură
umbra mea
ar putea să strice o clanță
fără măcar a mai da socoteală.
eu am spus doar că nu-mi plac
vacile elvețiene
statele unite
şi becul din fața blocului.
eu am zis numai
că nu-mi place unsoarea acestei dimineți
untura acestor ziare
grăsimile acestor proşti
burțile acestor miniştri
şuncile acelui şef de haltă
osânzele neveste-si
grimasele de animăluş durduliu ale progeniturii-
acar
slana porcului de haltă
grăsimile şi târtițele grase ale găinilor de haltă
scociorând prin gunoi
grăsimile grăunțelor grase de grâu
lungimea pleznindă de bunăstare a râmelor
solzii mucilaginoşi ai peştilor
zborul gras al libelulelor
grăsimile mustinde ale hârciogilor de haltă
cântecele grase ale greierilor
grăsimea boltită ale serilor la haltă
şi apoi cea a haltei următoare

şi a haltei următoare

şi a haltei următoare

şi aşa tot mai departe
până la toată grăsimea grăsimilor grăsimii
unei țări trândave
şi năpădită de grăsime
toată grăsimea acestui popor costeliv
şi uitat de osatură
de muşchi
de frumusețe
toată
dar toată claviatura lui grăsuță
pe care se lamentează
pe care se plânge
pe care cerşeşte
pe care se închină
pe care se pişă
toată –
şi
în definitiv
toată grăsimea
care mi s-a depus pe creier –
începând de la născare –
şi care
iată:
nu mă mai lasă
să mă urnesc.

■

Tristețea îngerului

Florica Ichim

Unde eşti, Îngere?
Ai îmbătrînit?
Glasul
ți-l aud tot mai rar,
obosit,
când şi când
mai ajunge la mine
blând cuvânt.

Mi-e dor
de gîndul tău dulce
şi sfânt.

Cât şuşoteam
amândoi
când eram doar copii...
Nu mă mai vizitezi?
Nu mă mai ştii?
M-am înrăit într-atât
încât nici nu mai vrei să mă vezi?
Nu te mai bucuri de vorbele mele?
Nu mă mai crezi?

Te-am auzit,
Îngerul meu,
Plângând într-o seară:
- Femeie,
scara pe care cobori
e amară.

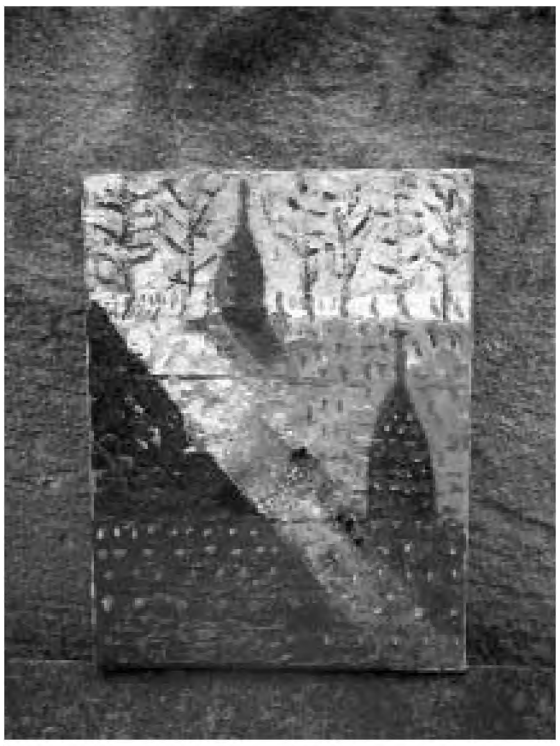
Zadarnic
sfatul cel bun
ți-l strecor în şoaptă,
te faci că n-auzi
cu urechea cea dreaptă,
drumul cel drept
îl străbați
tot pe lângă
ascultând răzvrătiri
din urechea cea stângă.

Dar cum să te-ajut,
Femeie,
Mai e vreo scăpare?

- Strigă, Îngere,
strigă mai tare!
Strigă, îngere,
să te aud,
chiar dacă între mine şi tine
se cască un hău!
Strigă mai tare
decât gândul cel rău,
strigă, Îngere, strigă din greu!

...cum strigă spre tine
sufletul meu...

■



LAO Pi — Căpiță spirituală

Black Pantone 253 U

Jurnalul lui Demitri

Radu Ţuculescu

Un carnet cu coperți soioase. Lunguieț, mîncat la colțuri de şoareci şi de timp. Paginile nu sînt îngălbenite. Culmea, au rămas albe. Pe alocuri, de-un alb cenuşiu. Amprente vagi de degete groase. E carnetul lui Demitri. Jurnalul său de-o şchioapă. Scris cu creionul, se întinde pe cîteva pagini. Urmează prețuri de cereale şi animale. Datoriile pe care le au vecinii la el. Datoriile sale. Cîteva calcule şi numărul de porci din grajdurile colectivei. În continuare, cu litere mari: PUTE GROAZNIC.

O pagină pe care a desenat un fluier între două țîțe. Se odihneşte acolo, cu evidentă satisfacție. Zîmbesc amuzat, încîntat să descopăr o nebănuită latură a firii soțului mameibătrîne.

Pe la mijloc, trei pagini rupte. Zdrențe iscate din cotor. Apoi, scris apăsat:

viața e o balegă în mijlocul drumului
cînd se usucă nici muştele nu se aşează pe ea.

Sub acest text este desenată, stîngaci, o vioară. Şi cu asta, gata. Pagini goale, pînă la sfîrşit.

Am citit jurnalul, cu ajutorul Ditei.

"m-au luat şi pe mine chiar dacă am o familie de întreținut adică nevasta mi-era gravidă. i-am spus că vreau băiat şi băiat să-mi facă. am rîs amîndoi şi mi-a făcut valiza cea din lemn şi am plecat pe jos la gară ea nu m-a însoțit că avea burta deja destul de mare. era cald şi nu m-am grăbit aveam timp pînă la tren şi pe drum m-am gîndit cum o fi războiul. ea a apărut din lanul de porumb al lui Timar dracu ştie de unde ştia dar ea e în stare să le ştie pe toate. mi-a spus că mă omoară dacă o să mor în război şi am rîs tare că nu era nimeni pe cîmp era la jumătatea drumului mai aveam vreo doi kilometri şi timp destul. şi a trebuit să-mi iau rămas bun de la ea m-a bocit ceva puțin să mă impresioneze şi eu i-am spus că degeaba plînge tot aia va fi dar mai tîrziu m-am gîndit de cîteva ori la ea îmi tot apărea în minte. şi la gară mai era unul gras şi mare tot ca mine dintr-alt sat mergea la război şi ne-am cunoscut. n-am fost singur. comandantul ne-a dat haine şi puşcă gloanțe grenade rucsac şi cască şi ce mai trebuia. cineva ne-a făcut poze aşa echipați şi veseli. a doua zi am pornit-o. eu am nimerit-o alături de grasul din gară era bine că eram deja cunoştințe. şi la marginea unui lan de porumb a trebuit să săpăm o groapă adîncă de am năduşit leoarcă eram ud pînă la izmene. şi cînd am terminat ne-am băgat în ea şi am sprijinit puştile cu țevile afară îndreptate în direcția duşmanului aşa ni s-a spus şi am aşteptat. după cît am muncit m-a apucat somnul şi pe gras la fel soarele ne încingea caschetele ca focul. şi dracul ştie cînd au început duşmanii să arunce cu grenade ori să bombardeze că nu am apucat să pun şi eu mîna pe puşcă şi să le trag cîteva gloanțe în cap că m-au şi nimerit de n-am mai ştiut de mine. m-am trezit într-un pat destul de alb tot eram legat pînă sus la gît nici nu mă puteam bine mişca şi nu prea îmi simțeam brațul stîng. am aflat că m-au nimerit dar nu chiar bine altfel eram sub pămînt de nu mă mai aflau cei de acasă în veci. şi după o vreme am ajuns la bucătărie unde am continuat războiul printre mormane de cartofi şi varză şi altele. degeaba eram acolo şi tot mîncam că nimic nu se punea pe mine tot slăbeam şi nu mă căcam deloc. şi mi-au băgat apă în cur ca să iasă ceva că aşa ceva nu mai văzuseră medicii de cînd îi făcuse mama lor. dar nimic timp de o lună nu m-am căcat şi nici nu simțeam că mi-s mațele pline cu rahat tot slăbeam de nu mai ştia lumea dacă mă vede din față ori dintr-o dungă. chef de jucat însă aveam chiar dacă eram mereu trist şi aveam dor de casă. şi i-am învățat pe unii să joace şi pe căpitanul neamț juca ceardaş de-i sărea moțul blond din cap ca lovit de nebunie. şi zicea că după ce vor cuceri lumea toți vor trebui să învețe ceardaş toate popoarele că nu va mai fi decît un singur popor blond cu ochi albaştri vorbitor de limbă nemțească. nu era chiar prost dar era nebun şi apoi am început să ne retragem de am văzut mai multe țări pe unde am stat. prin oraşe din ungaria şi din cehia şi din germania nu mai am habar cum se numesc cine dracu le mai ține minte. în cehia m-am căcat prima oară după multă vreme şi am crezut că mor aşa de tare m-a durut la început că nu mai eram obişnuit. şi uneori mă mai chemau la ei să le fluier din gură că se aflase de fluieratul meu şi tare mult le plăcea rîdeau şi se îmbătau ca porcii şi încercau şi ei să fluiere ca mine dar numai scuipat le ieşea din gură şi duhori. şi de ea mi-am mai adus aminte odată una dintre femeile lor cam bătoacă era cu mare chef a venit la mine şi a zis s-o dansez şi pe urmă a țipat la mine că de ce nu ridic şi mîna stîngă pînă la țîțele ei că-mi bat joc un nimeni ca mine. eu nu puteam să mişc brațul stîng prea bine era cam neputincios şi mi-a venit să-i trag o palmă la aia cu mîna dreaptă dar m-am abținut că altfel mă şi împuşca neamțul. erau tot mai trişti că deja era clar că nu mai puteau ei cîştiga nimic şi mă gîndeam cum o fi arătînd băiețelul meu că băiat i-am spus nevestei să facă. şi cînd ne-au găsit americanii ne-au întrebat ce vrem să facem să rămînem în germania să plecăm în america ori să ne întoarcem acasă. eu am zis că vreau acasă acolo am familia şi tot ce cunosc mai drag şi m-am întors după un drum foarte lung de mai multe zile. mare prost am fost de unde dracu să fi ştiut eu atunci cînd m-au întrebat americanii ce era cel mai bine de făcut. dacă nu intram în colectivă tot mă împuşcau ori mă lovea noaptea careva în cap definitiv aşa că am făcut ce-au făcut şi alții nu-mi mai păsa. am ajuns la grajdurile colectivei cu nevasta care mă ajută datorită brațului meu stîng şi am un băiat aşa cum mi-am dorit doar că e cam leneş şi nu-i prea pasă nici lui de multe pe lumea asta. că nici nu ştiu dacă există ceva de care să-ți pese. mi-e ruşine de brațul meu stîng chiar dacă nimeni nu rîde de el adică nu în fața mea şi am început să mă îngraş îmi place să mănînc asta e plăcerea ca şi în război doar că acum începe să se vadă. şi joc şi dansez cît pot pe la nunți şi pe uliță dacă ne apucă cheful şi fluier iar moti şi vioara lui mi-s prieteni sau aşa cred şi poate mai mi-e cineva aşa de drag dar nu ştiu nici nu are rost să-mi bat capul. am reuşit să terminăm casa a ieşit aşa cum am vrut în odaia de jos de lîngă bucătărie am lăsat pămînt pe jos ca să pot scuipa în voie cînd îmi vine şi altceva nu mă mai interesează acum. dacă am terminat casa poate să nu-mi mai pese. doi copii mi-au murit unul la naştere, altul după un an s-a răcit sau naiba ştie dar mai am o fată e destul important e să fie harnică şi s-o ajute pe mă-sa altfel o cotonogesc cînd creşte. ar fi bine să mai plantez butuci de vie să-mi măresc via şi producția de vin că este bun şi sănătos mai bun decît țuica care îți nenoroceşte mințile de-o înghiți zilnic cu polonicul. la vară trebuie să chem pe unul de se pricepe să curețe fîntîna că nu-mi place gustul chiar dacă lui nanapeter îi este indiferent iar marica are mereu în gînd altceva. şi acoperişul şurii trebuie reparat adică să înlocuiesc țiglele sparte de grindină."

Aici se încheie jurnalul lui Demitri.

Am întrebat-o pe Dita dacă bănuieşte cine era femeia cu care s-a întîlnit lîngă lanul de porumb, în drum spre gară. La ea, scrie tot el dar cam ambiguu, s-a mai gîndit de cîteva ori. Dita rîde şi-mi mărturiseşte că Demitri n-a fost uşă de biserică la viața lui, i-au plăcut femeile dar despre asta, mă asigură, mamabătrînă nu are să-mi povestească niciodată.

■

LAO Pi — Grădina mea cu petunii

(Fragment din romanul *Povestirile mameibătrîne* în curs de apariție la editura Cartea Românească)

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

O seară cu ceai amar

Lucian Pop

A fost un moment de fericire deplină pe care Tavi nu-l va uita. Mama gătea gulaş de oaie - mâncarea lui preferată - şi tata citea relaxat ziarul pe canapea. După o campanie furibundă, mama reuşise să-l reţină pe tata acasă. De regulă, tata îşi petrecea serile ori la bufetul din centru, ori la prăvălia ticălosului de Diuluş unde juca cu alţi iresponsabili cărţi. Mama intra într-o panică inutilă, când îl vedea pe tata că se îmbracă tacticos pentru ieşirea în lume.

Dar atunci era o seară în care triumful mamei se împletea cu seninul înalt al toamnei târzii. Uitase că mâncase cu două ceasuri în urmă bătaie şi fugea exaltat pe uliţă să cumpere zahăr cu cele două monezi bine strânse în pumnul vârât adânc în buzunar.

În pragul prăvăliei lui Diuluş, picotea gârbovit, fără nici un folos pentru societate, domnul Hamed, îmbrăcat şi vara şi iarna într-un palton negru uzat. Tavi se încruntă. Bunicul din partea lui mama, Pulbuc, era la puşcărie ca fost chiabur.

Avea nişte întrebări pe care i le punea numai viitorului. Cu el se înţelegea cel mai bine dar nu abuza de această relaţie să-i ceară de exemplu, fotografia de pe vremea când el va poza ca toţi bărbaţii proaspăt însuraţi, stând pe scaun cu soţia în braţe. Îl şi vedea pe Viitor încruntându-se dezamăgit. Că numai de aceea s-a făcut prieten cu el.

- De ce nu se găsea şi domnul Hamed în puşcărie? De ce Socialismul, care avea nişte aripi atât de mari că nu putea să zboare în voie cu ele, decât pe plan mondial, deasupra maselor largi populare, coborî în faţa pipernicitului exploatator şi-i zise:

- Măi Hamed, în loc să te bag în puşcărie ca pe toţi din categoria ta, te las să stai în pivniţa fostului tău conac. Oare de aceea făcuse excepţie Socialismul, că, fără să ştie, domnul Hamed construise conacul exact pe mărimea sediului gospodăriei agricole, care numai trebuise să cadă din planificare direct între pereţii lui?

Intră plin de sine în prăvălie.

Diuluş nu se învăţa minte şi îşi pierdea lună de lună salariul la cărţi. Dacă Socialismul lăsa după capul lui, toate mărfurile ar fi fost de o mie de ori mai scumpe. Dar aşa, de frica puşcăriei, se prefăcea că vinde bucuros la preţurile stabilite, în timp ce-şi rodea unghiile de flămând ce era.

Şi încă ceva. Socialismul îl obligase să aibă în prăvălie jucării pentru copii.

- Asta da palmă pe obrazul tău de burlac îmbătrânit în rele! - îi râse cu poftă mama în faţă, când într-o zi, cu Tavi de mână, intrară în prăvălie şi văzură o garnitură de tobe şi trompete de pionier cu steguleţe roşii ce atârnau din tavanul afumat.

Fiindcă era prieten cu tata, Tavi îl salută respectuos. La rândul lui, cu o indiferenţă complice, Diuluş îi cântări un jumătate de kilogram de zahăr de cea mai bună calitate. Apoi, neaşteptat, morocănos, îi vârî în mână două bomboane preferate. De lapte.

Ieşi din prăvălie, confuz,ameţit de încântare. Dar pe dată îl trezi, ca apa rece cu care era obligat să se spele dimineaţa, vocea tunătoare a preotului Simulea.

- Ce târguieşti, Tavi?

- Zahăr, îi răspunse iritat, din vârful buzelor.

Miliţianul Şucoş se găsea permanent în centru. Înregistrase scena. Socialismul nu-l înghiţea pe Dumnezeu. Ca reprezentant al Slăvitului, cum îi spunea cu o fervoare intimă mama, Simulea petrecuse câţiva ani buni la canal. În sinea lor, şi Tavi şi unchiul Nechita se mirau. De ce se întoarse acasă, când erau atâtea şantiere de reabilitare? Să ţină slujbe în biserică, fără nici o perspectivă, cum în câţiva ani Dumnezeu v-a fi scos din minţile înguste ale oamenilor?

El mergea la biserică numai de dragul mamei. Dumnezeu îl îngrozea. Să nu existe nici un dubiu al cui este meritul deplin, Slăvitul nu lăsă armata izraeliţilor să se bată cinstit cu armata filistienilor. Alese doar un pumn de izraeliţi pirpirii care de-abia se ţineau pe picioare, pe când în faţă, duşmanii erau puhoi. Când duşmanii se repeziră chiuind de bucurie, ce repede îi vor face terci pe slăbănogi, Dumnezeu ieşi la vedere. Opri soarele în loc, provocă alte catastrofe cereşti. Filistienii ce-i luară numele în derâdere zăceau la sfârşit pe spate, cu burţile spintecate.

Luându-i exemplul, odată, când dădu peste un bărzăun cât degetul de mare, ce mânca o albină utilă, Tavi îl prinse protejându-şi degetele cu o frunză, şi-l aruncă pe un muşuroi de furnici.

Cum la beţie se dezvăluie părţile ascunse, Şucoş era obligat, prin fişa postului, să bea câte un pahar de tărie, absolut cu toţi sătenii care intrau în bufet, aşa că seară de seară era dus pe braţe la postul de miliţie.

Dumnezeu însă, vorba Rodichii, se strecura fără pericolul cirozei în minţile oamenilor.

După ridicarea domnului profesorului Cornel, refuzase să se roage o săptămână întreagă. În nopţile acelea de criză, aştepta plâns ca Dumnezeu, înalt cât muntele, să-l strivească folosindu-şi degetul arătător. Mai ales că, indirect, îndrăznise să-l sfideze. De revoltat ce era, îl întrebase în gura mare pe Viitor. Slăvitul cât mai are de trăit?

Dar reluându-şi rugăciunile, Dumnezeu îşi înfrână mânia lui fără de margini şi-i făcu nişte surprize plăcute. Se rugă la începutul anului şcolar pentru câte un zece la matematică şi citire. Îi primise. Sări în ajutorul mamei. Uite că în seara asta minunea se produse. Tata citea ca niciodat ziarul pe canapea.

Şi ceva, ce-l lăsă cu gura căscată.

La marginea satului era un deal de la începutul lumii. Ca dovadă a bătrâneţii lui, era chel pe creştet, nu-i creştea fir de iarbă. Acolo, în ultima duminică, Dumnezeu îi aşeză în cale, pe o piatră, un fluture cât palmele lui lipite una de alta. Roşu cu desene negre. În aceeaşi seară, imediat după rugăciunea de culcare, îl întrebă pe Slăvitul cum se împacă pumnii lui grei, care la nervi îi striveşte fără salvare pe obraznicii ce-i pun la îndoială cuvântul, cu minunata fragilitate a fluturelui? Pentru că, frecându-i între degete o aripă, să vadă din ce material este făcută, aripa se prefăcu în pulbere. Să-i repare simetria, i-o smulse şi pe cealaltă. Din frumuseţea ce-a fost, rămase doar un fel de greieraş păgubos, care se grăbi prin iarbă să se amestece cu alte gâze.

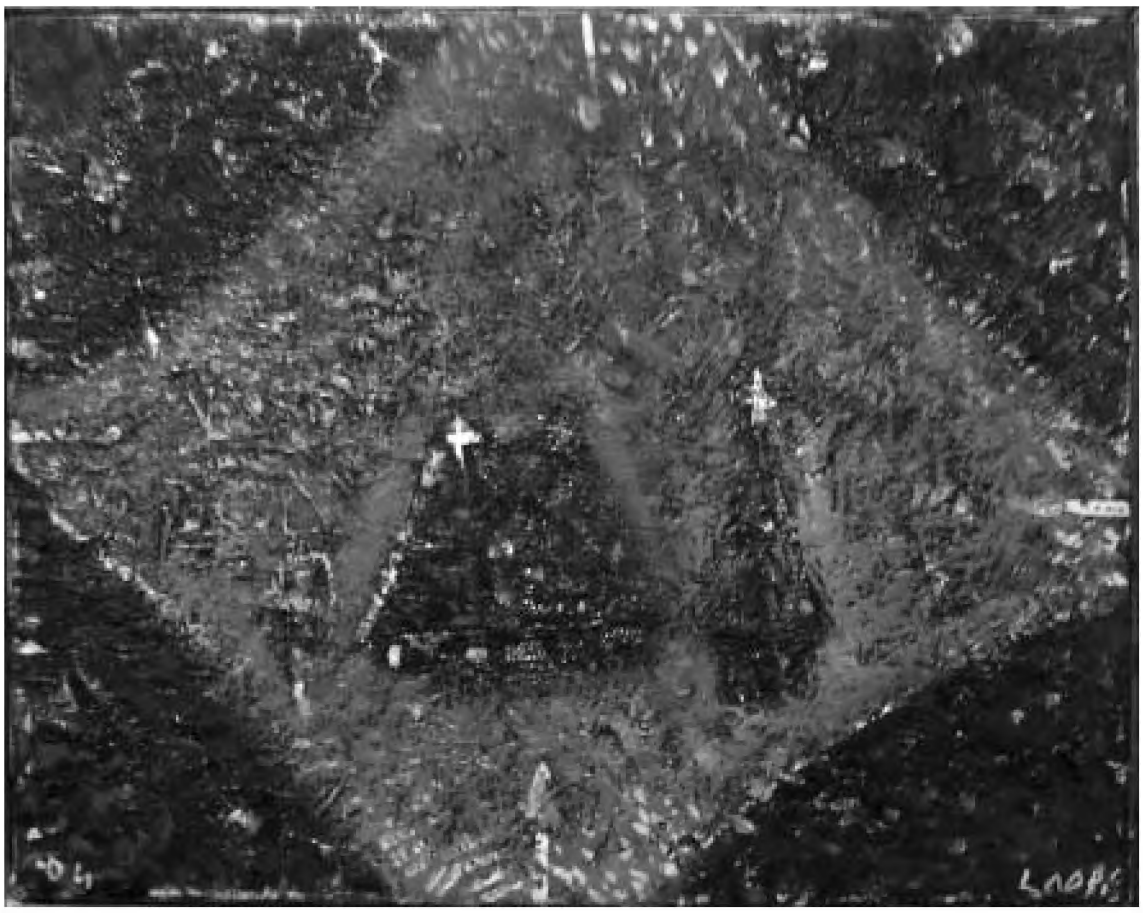
Negreşit, în seara asta, cum era în graţii, după rugăciune îl v-a întreba ce trebuie să înţeleagă din lăsarea de izbelişte a profesorului?

Ca toate celelalte cadre didactice şi bisericosul domn Cornel, în loc să fie lăsat la pensie, a fost pus să-i lămurească pe ţăranii mărginiţi despre intenţiile bune ale Socialismului şi să-i liniştească, cum ţăranii paralizau de frică numai când îi auzeau numele.

- Voi credeţi că Socialismul vă i-a pământurile? Deci nu mai aveţi nimic sub picioare? Deci cădeţi în prăpastie? Cum să facă una ca asta? Dimpotrivă. Le strânge grijuliu într-un tot mare să fie arate cu tractoarele.

- Dar ce, şi tractoarele ară?! se minunau plugarii, că în sat era un singur tractor, al Neamţului, care nu ştia să are. Trăgea numai după el batoza când venea vremea secerişului şi-o punea în mişcare să treiere grâul.

Bătrânul profesor mergea din casă în casă pe



LAO Pi — Spiritual Haycocks

Black Pantone 253 U

→ ulița dosnică ce-i fusese repartizată. El la mijloc, în urma lui coada de copii curioşi, iar în față, câțiva țărani filozofi, care-l aşteptau în fiecare gospodărie să poarte cu el acelaşi dialog despre prăpastie şi tractoare.

Abia către capătul uliței, Tavi se dumiri. În secret, luau cu toții în derâdere numele Socialismului. El nu zise nimic, era neutru, treaba lor. Dar îi părea rău că Viitorul, numai dacă îi erai prieten dădea perdeaua la o parte să-ți arate cum vin de dincolo de dealuri luminile misterioase ale Socialismului.

Odată campania de lămurire încheiată, urma înscrierea solemnă în gospodăria colectivă. Cu o zi înainte de înscriere, se ținu o adunare populară. În piață, sub cerul liber, să încapă toată suflarea. La masa lungă a vorbitorilor era şi domnul Cornel. Când îi veni rândul, se ridică în picioare cocoşeşte, dând din mâini, cum s-ar fi luptat să iasă de sub o grămadă de cuvinte ce-l strivesc. Le aruncă orbeşte în toate direcțiile ca pe nişte pietre şi, în vreme ce oamenii se fereau să nu fie loviți, străluci deodată deasupra lor, pentru o clipă, ca un solz de peşte ideea că Dumnezeu nu-i îngăduie Socialismului să se aşeze pe pământurile lor şi să facă ce-l taie capul lui ciudat cu ele.

O răscolire, o clătinare grea de valuri nevăzute, ei având doar din auzite noțiunea mării, aduse întreaga mulțime în pragul unui leşin alb. Dumnezeu era deasupra cu ochii crispați pe domnul Cornel. Izbucniră țipete de groază. Domina sentimentul că Dumnezeu răbdase cât răbdase şi într-atâta se umflase de furie încât nu mai gândea limpede şi era gata să dezlănțuie iadul pe pământ în momentul în care cineva îndrăznea să se atingă de domnul Cornel.

Însă Socialismul, mai calculat, aşteptă destindera apelor. Abia atunci, când întâmplarea se banaliză, trimise duba neagră după domnul Cornel.

Preotul Simulea nu terminase cu el. Înadins, să vadă miliținanul Şuşoc de partea cui se găsea Tavi, îl lăudă în gura mare ce copil cuminte este, şi-i ciufuli familiar părul de pe creştet, urându-i: Dumnezeu să te aibă în pază!

- Sărutmâna domnule părinte, se despărți țeapăn de preot şi porni ca din puşcă, în galop, să traverseze piața. Altfel, ar fi trebuit să-l salute pe Burtă Verde ce vegeta tihnit în mijlocul pieței, pe banca lipită cu spătarul de micul obelisc închinat eroilor din primul război mondial.

Burtă Verde cu bunicul Pulbuc erau fruntaşi ai satului. Şi unul şi altul, ca înțeleşi, nici să nu audă de înscriere în gospodărie. Cei doi nătăfleți care se pişau contra vântului au fost duşi cu duba neagră în oraş pentru lămuriri suplimentare.

Pentru prima dată, duba neagră, ca un semn de domesticire, după trei zile se reîntoarse în sat şi-l debarcă pe Burtă Verde. Lumea puhoi în jurul lui să vadă minunea. Burtă Verde era cel mai plictisitor plugar, nici în stânga, nici în dreapta, ca boul, îşi vedea numai de trasul lui. Lumea observă că se întoarse de la oraş cu caracterul schimbat. Devenise vorbăreț şi tot la trei cuvinte gâlgâia sub formă de râs câte un hî,hî.

- Unde păcatele tale te-au dus?

- Am fost, hî,hî, în palatul securității.

Însuşi comandantul, auzind cu cine are de-a face, cu cel mai bun agricultor din satul cutare, veni grăbit şi dădu mâna cu el rugându-l să fie preşedintele gospodăriei colective din acel sat, că Socialismul, neştiind prea multe despre muncile câmpului, are mari emoții ca totul să iasă bine. Pentru gândire şi recreere, l-au lăsat două zile într-o cameră mare, bună de întors carul în ea, unde a fost tratat cu cea mai albă pâine văzută în viață, mai albă decât prescura, şi cu un salam de zece ori mai gustos decât cel adus la Diuluş. Peste cele două zile, când l-au invitat iarăşi în fața comandantului care-i aştepta răspunsul cu sufletul la gură, numai ce, pe parchetul galben, lustruit ca ghiața, hopa!, a lunecat şi s-a trezit cu cracii în sus. De la căzătura aceia i se trage tremuriciul mâinii drepte pe care n-o mai poate folosi nici să se şteargă la fund.

- Ce păcat, hî,hî, domnule Burtă Verde, tocmai mâna dreaptă cu care, hî, hî, trebuie să semnezi acte. Du-te acasă, hî,hî, şi tratează-te.

- Dar cu Pulbuc ce-au făcut?

- Pe el, hî,hî, l-au întrebat dacă este adevărat, hî,hî, că tăbăceşte în timpul liber piei de oaie. Când au auzit, hî,hî, că are un secret în domeniu, hî,hî, şi-i ies cele mai moi piei din lume... hî,hî..., i-au cerut iertare că alt loc... hî,hî... să le tăbăcească la toți ofițerii, hî, hî, pentru câte un cojoc, hî,hî... n-au!..., dar îi dau cea mai bună celulă, hî,hî, cu vedere l-a stradă, uscată, hî,hî, cu toate sculele ce-i trebuie...

Într-adevăr, după prima vizită la bunicul, mama se întoarse bucuroasă nevoie mare, şi-l linişti pe Tavi.

- Nu te necăji, o duce bine, are căutare cu talentul lui la piei, e răsfățat... Tavi nu se necăjea deloc. Dimpotrivă. Sperase că în puşcărie, profesorii de-acolo îi vor scoate din cap ideile învechite despre agricultură.

Oare îşi dădea seama Socialismul ce se petrecea acolo? Că tocmai arma lui cea mai convingătoare îi scăpase de sub control, dacă în loc de educație se tăbăceau piei?

Până să scoată Burtă Verde nişte hî,hî-uri, înainte de a-l întreba dacă mai au ceva veşti de la Pulbuc, Tavi trecu pe lângă el, ținând-o în acelaşi galop început brusc odată cu despărțirea de preot. Burtă Verde îl v-a urmări cu privirea minunându-se: Oare ce probleme urgente are Tavi de rezolvat, că nici de un bună ziua n-a avut vreme?

Ajunse la marginea pieței.

Traversă podul şi în loc să meargă tot înainte pe ulița principală, vulnerabilă, expusă tuturor directivelor ce veneau de la oraş, şi mai ales implacabilei dube negre, o coti pe ulicioara lor unde se putea duce o viață discretă, cum ei n-ar fi luați în evidență.

Nu făcu nici trei paşi pe ulicioară şi îl văzu pe micul tractorist grăbindu-se cu o sticlă goală sub braț către prăvălia lui Diuluş.

Înainte de înscrierea generală, Neamțul îşi agăță în văzul lumii batoza de tractor şi puf, puf, o luă ca melcul către vestul țării, de unde-i era nemțoaica. Toată jalea satului se îndulci cu-n strop de ironie. Uite că din moment în moment trebuie să pice Socialismul, şi cu ce o să schimbe fața satului, dacă tocmai i-a fugit de sub nas instrumentul de bază?

Miliținanul Şucoş, îi temperă resemnat. Vedeți-vă de treabă, unde credeți că s-a dus? Acolo în vest s-au făcut primele gospodării, încă de acum zece ani.

Ambiționat de scepticismul lor, Socialismul se dădu peste cap şi cine ştie de unde şi cum, făcu rost de un tractor roşu. Şi ca să le astupe gura definitiv, îi atârnase în spate un plug nemaivăzut, cu două brăzdare.

Atenția sătenilor însă, se concentră asupra tractoristului. Ziceai că este din țara piticilor. Carâmbul cizmelor de cauciuc îi ajungeau bietului până la genunchi şi salopeta îi lucea complet neagră, cum s-ar fi îmbăiat în motorină. Prin contrast, îi ieşea în evidență barbuța roşie. Chiar şi Tavi se nemulțumi în fața Viitorului. Cum prima impresie contează, Socialismul trebuia să trimită un tractorist înalt, în salopetă albastră. Piticul venise în sat doar cu ce era pe el, fără o boccea, şi, supărat pe toată lumea, bea de stingea, litrul şi ziua.

Dar şi aşa, nu conta cum arăta, de acuma înainte el era cel mai important om în planurile Socialismului de transformare a agriculturii.

Cum misiunea primarului, de înscriere generală, se încheiase în mod fructuos, s-ar fi cuvenit ca Socialismul să-l scoată pe acesta cu binele din casa morarului şi să i-o ofere tractoristului. Dar primarul profită că Socialismul îşi făcuse sediul la oraş şi de la distanța aceea nu vedea până la capăt toate manevrele din sate. Aşa că, fără frică, îl cază pe nevinovatul ăsta mic, dar cu inimă mare, în căsuța aproape surpată, înecată în bălării, a lui moş Toacă, dus din lume fără urmaşi.

Tenebros, unchiul Nechita se jură că lucrurile nu v-or rămâne aşa.

- Bună seara domnule tractorist! îl salută încurajator.

Dar tractoristul, gârbovit ca domnul Hamed, fără nici o speranță de-a ajunge în casa arătoasă a morarului, mormăi flegmatic un "Salutcopile" şi ciors, ciors, trăgându-şi cizmele, îşi continuă drumul.

Tavi răsuflă uşurat. Nu va mai întâlni pe nimeni până la ei acasă.

Pe partea stângă a uliței îl aşteptau înşirați salcâmii mohorâți că degeaba crescuseră în sute de ani uriaşi, dacă oamenii trec pe lângă ei fără să se oprească şi să-i întrebe: Voi ce părere aveți de lumea asta?

În partea dreaptă, grădinile de porumb se împietriseră într-o aşa de mare bogăție că nu merita să le păzeşti cu garduri.

Mai avea câțiva paşi de făcut şi la capătul gardului viu de lemn cânesc trebuia să apară cele două ferestre curioase ale casei lor.

Deasupra, bolta cerească îi striga să profite de moment şi să alerge în neştire pe ea, până când nu apucă să o împânzească luceafărul de seară cu celelalte stele.

Refuză iritat oferta.

De ce, ca niciodată, tata rămase acasă. Dar Diuluş? Ce-l apucase cu generozitatea lui? Apoi ochii preotului. Îl fixară insistent, chinuiți de neputință. Iar în vreme ce traversa piața, parcă îl văzuse pe Şucoş, cum îndepărtat, căzut într-o melancolie definitivă, îşi flutura mâna către el, într-o încercare de-ai spune că nu are nici o vină, vremurile sunt pe oameni, nu oamenii pe vremuri.

Scăpă de spaimă punga din mână chiar pe o piatră ascuțită. Buf! tot zahărul se împrăşie. Nu-i păsa. Îl amestecă în praful uliței cu picioarele până îşi pierdu albeața. Tremura din toate încheieturile. Nici să plângă nu putea. Tortura incertitudinii îl împinse înainte şi făcu cei câțiva paşi de unde se vedeau cele două ferestre. Dar în dreptul casei lor, pustiu ca de obicei, doar Rex îl aştepta răbdător în mijlocul uliței, cu botul pe labe.

Tata citea ziarul pe canapea.

Mama îl cântări critică.

- Unde-i zahărul?

Dădu indiferent din umeri. Nici să mai vorbească nu putea după spaima prostească ce-o trase.

■

Scrisoare deschisă membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor din România întruniți la 10 noiembrie 2005 la București

Dan Culcer

Domnilor Consilieri,

În calitatea mea de membru al Asociației scriitorilor din Tirgu Mureş, de membru al uniunii noastre profesionale, şi în baza articolelor 1,2,4,7 ale Statutului USR, vă adresez acest mesaj public, într-o chestiune de maxima urgență şi de maximă gravitate : încercarea de reinstalare a post-cenzurii in presa culturală din România, după ce am constatat că, între 9 septembrie 2005 si data acestei scrisori, Uniunea scriitorilor din România, prin reprezentantul său legal, preşedintele, nu răspunde nici mesajelor private, nici celor publice pe care eu sau alți confrati scriitori i le-au adresat. Iar cind, totusi, se exprimă in spațiul public, intervențiile unor membrii ai Comitetului director sunt autoritariste, evazive şi neargumentate.

Prin prezenta, contest cu fermitate decizia Comitetului director, despre conținutul căreia am aflat din presă, privind demiterea din postul de redactor sef-adjunct al revistei «Viața românească» a ziaristului si scriitorului Liviu Ioan Stoiciu.

Aceasta decizie, care implică reinstaurarea cenzurii, pe care eu o calific formă gravă de abuz de putere şi de interpretare, foloseşte ca pretext al demiterii lui Liviu Ioan Stoiciu, apariția unui fragment de Jurnal semnat de scriitorul exilat, Paul Goma, in numărul 6-7 al revistei *Viața românească*.

Contestația mea se bazează pe următoarele seturi de argumente:

Primo: Jurnalul este o specie literară. Textul în cauză este un jurnal şi are un autor. Responsabilitatea pentru conținutul textelor, asa cum se menționează pe coperta a III-a a revistei, revine in întregime autorilor, deci lui Paul Goma.

Citez :

«Redacția revistei Viața românească publică opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor ei. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.»

«Conform prevederilor Statutului, Uniunea scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației şi nici pentru conținutul materialelor publicate.»

Acționînd în contrasens cu aceste prevederi, Comitetul director încalcă Statutul. În consecință vă rog să analizați şi sancționați această încălcare a prevederilor statutare prin care, în mod explicit şi implicit, Comitetul director şi preşedintele Nicolae Manolescu îşi arogă funcția de post-cenzură, aşa cum era aceasta practicată de către Direcția publicații a fostului Consiliu al culturii şi educației socialiste.

Ignorarea acestor implicațiişi aprobarea acestor decizii, v-ar face, domnilor consilieri, coresponsabili de reinstaurarea cenzurii în România anului 2005.

Secundo: Funcția lui Liviu Ioan Stoiciu este aceea de redactor şef-adjunct, aceasta implică publicarea şi nu cenzurarea operelor confraților săi.

Tertio : Calificarea, de către Comitetul director, care este autorul comunicatului, a jurnalului lui Paul Goma ca fiind «antisemit», şi implicit a autorului cu acelaşi termen, nu are nici o bază morala şi legală. Simpla calificare, afirmație lipsită de orice argumentare, citare sau analiză contextuală, este o calomnie şi va fi tratată ca atare de orice instanță. Iată în ce termeni face Nicolae Manolescu această calificare 'incontestabilă': «Problema noastră era că in revista Uniunii a apărut un text pe care noi l-am considerat antisemit şi, din păcate, nu e discutabil, chiar aşa este.» (Revista 22, nr. 813, interviu de Rodica Palade). Adică Nicolae Manolescu îşi declară opinia indiscutabilă. Din fericire, chiar şi o hotărîre de justiție poate fi contestată.

Ceea ce este mai cu seamă grav : o acuzație de natură penală este lansată, în modul cel mai irresponsabil, direct în presă, fără măcar lectura integrală a textului incriminat, adică a seriei de fragmente care au fost publicate în numerele anterioare ale «Vieții Româneşti». Declarațiile unuia din membrii Comitetului, consemnate de presă, stau mărturie că această lectură nu fusese făcută la data Comunicatului. Iar scoaterea din contextul unei opere a unui fragment, pentru a defini opțiunile morale şi politice ale unui scriitor, pentru a-l acuza penal, descalifică moralmente si intelectualmente un critic literar, devenit acuzator, agent al poliției spiritului sau cenzor.

Acestea să fie calitațile pentru care Nicolae Manolescu a fost ales preşedinte al Uniunii scriitorilor, acesta mandatul care i-a fost încredințat? Articolul 1 al Statutului este ignorat de Domnia sa.

Quarto: Revista «Viața Românească» este editată de Uniunea scriitorilor şi de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, un departament al Cancelariei Primului-Ministru. O decizie cu caracter punitiv cere aplicarea Codului Muncii cu implicarea ambilor editori. Care este temeiul legal pentru a decide degradarea cu aspect punitiv, dintr-o funcție superioară într-una inferioară, a unui ziarist care nu a făcut nimic contrar legislației muncii?

Organizațiile internaționale de apărare a ziariştilor față cu abuzurile editorilor vor fi sesizate. Cancelaria Primului ministru, Redacția Publicațiilor pentru străinătate, deasemenea.

Aspectul penal al acuzației aduse autorului Jurnalului, Paul Goma, repet, singur responsabil, este o chestiune care depăşeşte competența Domniilor voastre. Nu sunteți istorici.

Nu mai există nici o împuternicire prin care unii, scriitori-activişti de partid, se erijau în judecători, în numele oamenilor muncii de la oraşe şi sate, aşa cum se practicau, sub Comunism, şedințele publice de acuzare, pe care Paul Goma şi Liviu Ioan Stoiciu le-au îndurat deja. Unii dintre dv. le-au cunoscut de asemenea. şi eu.

In schimb, in planul culturii, decizia (administrativă) a unei comitet nu absolvă de responsabilitate conştiința intelectuală individuală. şi, din acest punct de vedere, o conştiință critică are dreptul şi obligația să se disocieze de o atitudine sau decizie administrativă pentru că datele problemei sunt complet schimbate : analiza se petrece in spațiul public, unde veghează justiția şi ridicolul.

Sunt sigur că veți avea forța şi înțelepciunea să contestați inerția etichetelor. Să judecați cu luciditate consecințele unei decizii pripite a Comitetului director. Să interveniți cu răbdare pentru a-i convinge pe membrii săi că se află pe o cale a abuzului. Să curmați abuzul. Si să lăsați justiția sau înțelepciunea cercetătorilor, a istoricilor - odată adunate suficiente elemente probatorii, care pentru moment lipsesc în bună parte, să judece situația la care se referă scrierile lui Paul Goma.

Iar dacă dl Nicolae Manolescu va consideră că a fost dezavuat de decizia Dv. calmă şi vă va propune demisia sa, acceptați-o. Nu e singurul om din România care poate salva de ruşine şi ridicol Uniunea scriitorilor, şi prin ea pe noi toți, membrii săi. Se vor mai aflînd chiar printre Dv. oamenii liberi de care avem nevoie.

Dan Culcer

Anexă: Istoricul petiției

Am trimis mesajele de mai jos pe adresa mail a Uniunii scriitorilor, fără înregistrarea vreunui reacții. Apoi, dată fiind natura situației şi urgența, m-am adresat ziarelor din Bucureşti.

«Jurnalul național» a reprodus în rezumat textul meu. El a fost urmat de un Protest, care a fost difuzat prin Internet, pe grupurile de discuții specializate în cultura, în presa nationale şi internaționale, în fine trimis, după

→

semnarea sa de peste 190 de persoane, prin poştă pe adresa Uniunii scriitorilor.

(Vezi http://www.asymetria.org sau Ziua on line)

Iniţiatorii Protestului nu au primit nici o confirmare, nici măcar un mail automat. Nici eu. Procedeul de a nu răspunde scrisorilor membrilor Uniunii îmi aminteste, şi poate mai aminteşte şi altora, perioada cînd D. R. Popescu era încă preşedinte, după ce depăşise, în mod abuziv, cu mulţi ani durata legală a mandatului său, cu ajutorul partidului comunist. Oare nu mai există nici măcar obligaţia de civilitate?

Mesaj mail a fost adresat dlui N. Manolescu la redactia România literara.

Stimate Dle Nicolae Manolescu,

Cu ocazia convorbirii telefonice de la Paris, m-ati invitat sa colaborez la Romania literara; Fiind adeptul separarii functiilor de persoane, va raspund multumindu-va pentru amabilitatea invitatiei.

In asteptare lamuririi cazului Viata romaneasca, unde opiniile mele diverg radical de cele ale Comitetului director, al carui presedinte sunteti, voi amina trimiterea ofertei de colaborare pe care o pregatisem, un eseu in lucru despre HPBengescu, Cruciada femeilor.

Dintr-o simpla dorinta de claritate.

Marturisesc ca sunt uimit de modul in care s-a tratat acest caz.

Ca sa va puteti forma direct o opinie despre analizele mele, va trimit dv doua texte pe care le-am adresat presei, unul copiat mai jos (mai nou) si primul in anexa.

Cu bine, Dan Culcer

Doua intrebări pe marginea unui Comunicat

(urmeaza textul reprodus mai jos)
Mesaj mail adresa lui Nicolae Manolescu

User-Agent: Microsoft-Entourage/10.1.6.040913.0

Date: Fri, 09 Sep 2005 12:21:50 +0100

Subject: Dan Culcer : Doua intrebari pe marginea unui Comunicat al

Comitetului D. U. S.

From: Dan Culcer <dculcer@teaser.fr>

To: Nicolae Manolescu <nicolaemanolescu@yahoo.com>

Message-ID: dculcer@teaser.fr>

In-Reply-To: dculcer@teaser.fr>

Mime-version: 1.0

Content-type: text/plain; charset="ISO-8859-1"

Content-transfer-encoding: quoted-printable

Două intrebări pe marginea unui Comunicat

"Comunicat din partea Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor

=CEn Sedinta din 8 septembrie 2005, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din Rom=E2nia a luat =EEn discutie numeroase aspecte curente ale activitatii acestei organizatii. Printre ele s-a aflat si situatia creata de aparitia =EEn revista Viata rom=E2neasca, nr.6-7 din 2005 a unui text cu caracter antisemit care a generat vii proteste si a determinat redactarea unui

comunicat prin care conducerea Uniunii =EEsi exprima regretul fata de

publicarea acestuia."

Doua intrebari :

1. Cine sunt nominal autorii "viilor proteste"? Oamenii muncii? Mai tineti minte formula?

2. Cine si cind a demonstrat ca textul incriminat al lui Goma are caracter antisemit?

Cu doua zile inainte in ziarul =B3Gardianul=B2 din 6.09.2005, pagina de Cultura

(articol de fond, cu trimitere din pag. 1) se citeaza un anterior text emis de acelasi Comitet Director : "Conducerea Uniunii mai precizeaza, in finalul comunicatului, ca "din succintele extrase din Jurnalul lui Goma, retinute in =ABGardianul=BB, rezulta ca autorul este anticomunist si foarte critic la adresa confratilor, nicidecum ca este antisemit, ori, in definitiv, comunicatul USR nu avea in vedere decat antisemitismul".

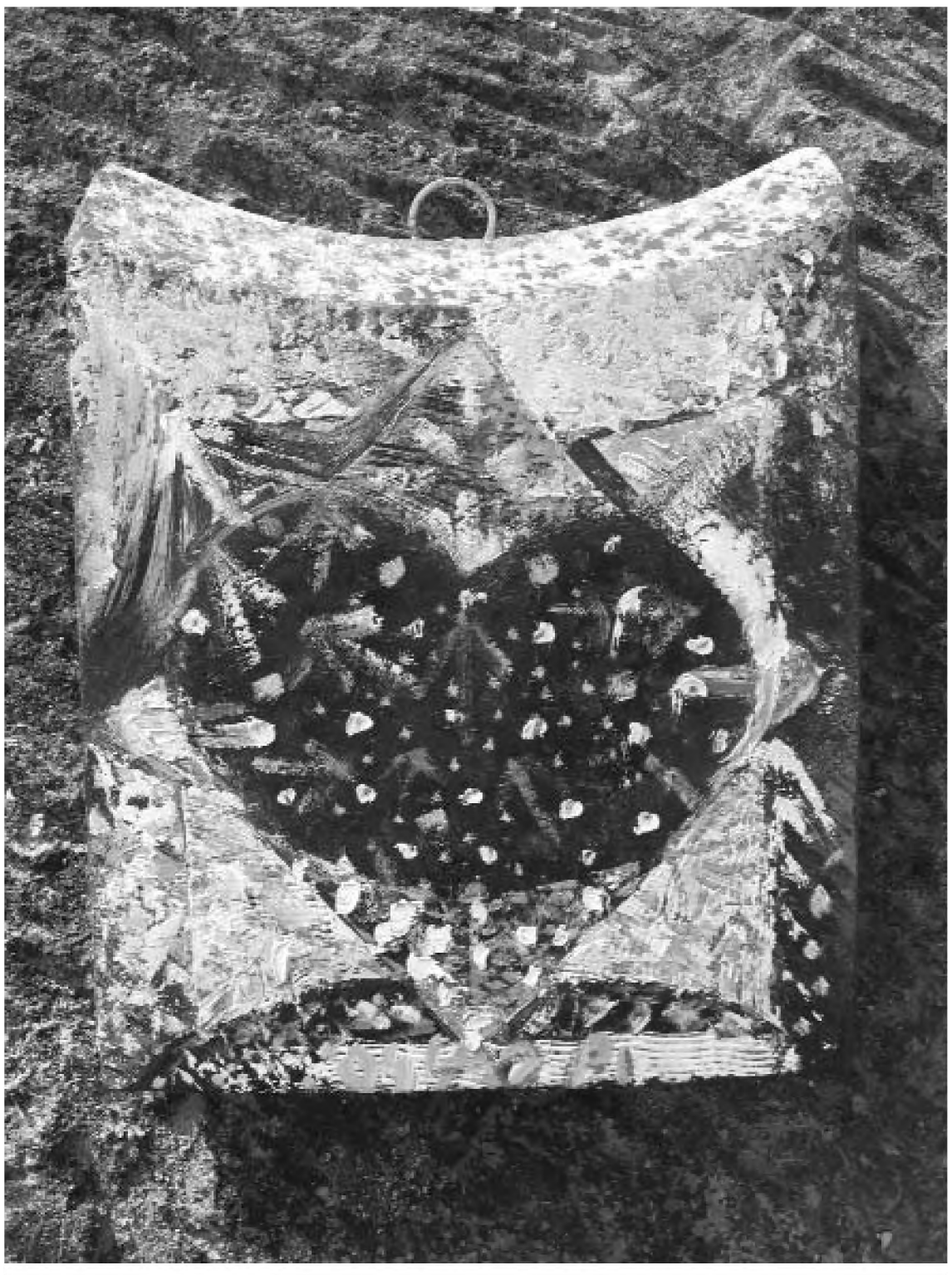
Ca si cum Comitetul Director ar fi cunoscut atunci textul lui Paul Goma doar din citatele Gardianului.

Ce sa mai intelegem?

Cer reintegrarea imediata in functie a dlui Liviu Ioan Stoiciu, a carui demitere din functie este un abuz. Ca scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din Romania, si fost redactor de revista in Romania nazional-comunista, protestez impotriva cenzurii la care este supusa revista *Viata Romaneasca*. Pot intelege cauzele supunerii unor redactori si a unui ambasador la o decizie (fara comentarii publice); dar nu pot admite ca letala combinatie dintre interese de grup si presiuni anarhice sa cenzureze vreo scriere semnata (nu anonima!) inainte sau dupa publicare. Pentru a incorona supusenia, drapata in principialitate si respect al Legii (al Legii cui?) mai ramine ca, la cererea anonimilor protestatari, sa fie retras de pe piata si ars (sau topit) numarul respectiv al *Vietii Romanesti*. De ce sa nu mergem pina la capat?

Dan Culcer

■



LAO Pi — Capiță spirituală în formă de inimă

Black Pantone 253 U

"Să ne bucurăm de dar chiar dacă e mic"

De vorbă cu academicianul Alexandru Boboc

Alexandru Boboc (n. 1930), profesor dr. la Facultatea de Filosofie a Universităţii Bucureşti, specialitatea filosofie modernă şi contemporană, filosofia culturii. Lucrări principale: *Kant şi neokantianismul* (1968), *N. Hartman şi realismul contemporan* (1973), *Neopozitivismul şi ştiinţa contemporană* (1974), *Fenomenologia şi ştiinţele umane* (1979), *Filosofia contemporană* (I-III, 1976, 1980, 1982), *Confruntări de idei în filosofia contemporană* (1983), *Adevăr şi conştiinţă istorică* (1988), *Filosofia contemporană. Orientări şi stiluri de gândire semnificative* (1995), *Limbaj şi ontologie. Prolegomene la o filosofie modernă a limbajului* (1997), *Semiotică şi filosofie* (1998), *Hermeneutică şi ontologie. Prolegomene la o reconstrucţie modernă în filosofia culturii* (1999), *Zugange zum Sein* (1999), *Cunoaştere şi comprehensiune. Hermeneutica şi ştiinţele umane* (2001). Traduceri din: Descartes, Leibinz, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzche, Rickert, Husserl, Scheler, N. Hartman, Heidegger, Carnap, Gadamer. Studii de filosofie universală şi comparată, cu preocuparea de a reliefa poziţia gândirii româneşti în contextul filosofiei universale. Autorul este membru al unor societăţi ştiinţifice internaţionale (Kant - Gesellschaft, Leibniz - Gesellschaft), membru al Asociaţiei Germaniştilor din România, membru al Academiei Române.

Vasile Gogea: - *Stimate Domnule Profesor, vă rog să-mi permiteţi să încep acest interviu fără prolegomena: „traducerile nu fac o literatură", se spune. Dar în filosofie? Care sunt statutul, valoarea şi rolul traducerilor în filosofie?*

Alexandru Boboc: - Traducerile fac, totuşi, o literatură! Constituind singura formă nemijlocită a intrării în spaţiul de lectură al unor interesaţi de creaţia lietrară, dar care nu cunosc limba în care se află o anumită operă, traducerea realizează condiţiile unei deschideri spre alte orizonturi ale creaţiei valorice. În ciuda dictonului: „traduttore, traditore", orice traducere redă (cumva hermeneutic, întrucât nu există echivalenţă absolută între limbi!), originalul. Trebuie să admitem, însă, ceea ce logica modernă a recomandat ca „toleranţă pragmatică", relevantă pentru contextul dat: căci „traducerea nu are o determinare absolută", putem vorbi de expresii sinonime şi de identitate de semnificaţii „numai când indeterminarea nu e relevantă". Am citat din *Sprechphilosopfie*, de J. Simon.

Pe de altă parte, să nu uităm că traducerea face parte din contextul mai larg al comunicării între spaţii ligvistice diferite - şi tipuri umane diferite -, ceea ce ridică problema căutării echivalentului semantic cu cel ontologic. Ca urmare, o traducere ar trebui să aducă totodată „lumea" din texte, să constitue o intertextualitate - ca formă a intersubiectivităţii. Traducerea devine astfel ea însăşi o operă, o formă de creaţie şi implică delimitări în sensul că nu oricine poate traduce orice. E necesară aci buna cunoaştere a domeniului şi exersarea în travaliul critic şi hermeneutic. Aceasta cu atât mai mult în filosofie! Nu văd, de pildă, cum s-ar putea traduce din Descartes sau Kant fără cunoaşterea istoriei filosofiei şi a specificului culturii moderne! Traducerea cărţii filosofice este necesară însă; ea face parte din creaţia teoretică, metodologică a fiecărei epoci. O cât de sumară incursiune istorică ne arată că epoci întregi au fost dominate, sub aspect teoretic, de traduceri.

- În acest orizont problematic, cum se profilează raportul naţional-universal în filosofie?

- În filosofie raportul dintre naţional şi universal nu se realizează pur şi simplu ca între specific şi universal. Despre „naţionalitate" în filosofie s-a discutat adesea, îndeosebi în secolul 20, şi se discută încă. Este clar că dincolo de forma lingvistică în care se prezintă o elaborare - sistem, teorie - filosofică poartă şi amprenta autorului ei, care nu poate fi desprins de mediul culturii naţionale, materne în care a vieţuit şi a creat.

Structural, o filosofie aparţine valorilor teoretice, dar prin funcţia ei - formativă, îndeosebi - în epoca dată interacţionează cu diverşi factori, inclusiv cu cel etnic. Dar, prin aceasta, o veritabilă filosofie nu e reductibilă la formula „filosofie naţională".

Naţionalul poate marca modalităţile de expresie, ilustrare şi argumentare la nivelul specificului, dar nu structura valoric-ideatică propriu-zisă, care, chiar în formulările lingvistice specifice, este în universalitate prin însăşi sincronizarea activă - prin creaţie valorică - a unei culturi date la ceea ce s-a configurat istoriceşte drept „cultură universală". Aşa cum observa Ion Petrovici, în - de-acum cunoscuta sa conferinţă ţinută la Sorbona în 1932, cu titlul *La nationalite en philosophie*, „spiritul uman universal nu şi-ar putea îndeplini rolul dacă diversele spirite individuale nu ar aduce nota lor aparte şi contribuţia lor separată". În ceea ce priveşte etnicul, ilustrul filosof scria: „Il faut preciser que l'impossibilite d'eu excluse completement l'element ethnique est une toute autre chose que de le rechercher".

- Pentru că l-aţi evocat pe acest mare ambasador al spiritului românesc, Ion Petrovici, vă întreb, Domnule Profesor, cum apreciaţi contribuţia la fundamentarea şi dezvoltarea culturii române moderne a „liniei kantiene" din filosofia românească?

- Într-adevăr, există „linia kantiană" în cultura română, chiar mai înainte de Maiorescu şi Eminescu, în epoca lui Gheorghe Lazăr şi a generaţiei de început de veac 19. Prin C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, Mircea Florian ş.a. se propunea un gen de filosofie originată în spiritul raţionalităţii, chiar - parţial - în accepţia criticismului kantian, implicând ideea că acesta reprezintă numai începutul criticismului filosofic. Întrucât a contribuit la afirmarea spiritului critic, de discernământ în cultura română, „linia kantiană" a contribuit substanţial la modernitatea istoriei şi culturii naţionale. Este de reţinut, însă, că nu sunt de neglijat, în acest sens, contribuţiile celeilalte „linii", legată de Nae Ionescu, C. Noica, E. Cioran ş.a., care urma un alt tip de „raţionalitate", cumva în genul „filosofiei vieţii", cultivând de preferinţă forma eseului. Important este să nu le reţinem în expresia exclusivităţii valorice şi, dincolo de ele, să admitem o unitate în diversitate, caracteristică şi filosofiei româneşti contemporane, în care sunt de cuprins încă, în specificul lor, istoricii (A.D. Xenopol, V. Pârvan, N. Iorga) şi oamenii de ştiinţă (S. Mehedinţi, Danielopolu, Gr. Moisil, O. Onicescu, Odobleja ş.a.), precum şi L. Blaga, D.D. Roşca ş.a. Dar, prin aceasta nu am epuizat „cuprinsul" unei istorii a filosofiei româneşti. Orice istorie a acestei gândiri rămâne parţială - dacă nu părtinitoare! -, nu numai prin cultiuvarea exclusivă a unei „lumi" sau a alteia, a unui filosof sau altul, ci şi prin neglijarea a ceea ce-i particularizează ca mari personalităţi ale culturii române moderne.

- După Decembrie 1989, febra „revizuirilor" a cuprins dezbaterile din câmpul literaturii, artelor... În filosofie, cum ar trebui - dacă ar trebui - abordată această chestiune?

- Dacă o „febră" a „revizuirilor" a cuprins şi filosofia românească după 1989? Depinde în ce sens „revizuire"! Dacă e să comparăm cu răfuielile din câmpul literaturii, cu accente de minimalizare a creaţiei majore, cu motivarea numitelor „concesii", - atunci putem spune că în filosofie situaţia ste alta: aci nu s-a aşeptat decembrie '89 pentru a trece la înscrierea sa în matca modernităţii, a participării la dialogul de idei şi la reconstrucţia modernă în filosofie. Dincolo de ceea ce spun anumiţi „contestatari", putem vorbi de o continuitate a „liniilor" amintite cum şi de o depăşire a lor. Ar fi timpul să ne debarasăm de maniera etichetărilor globale şi, mai ales, de ceea ce fiecăruia - subiectiv - nu ne place! Spiritul de discernământ, de critică, demult „constitutiv spiritului nou" - cum spune Mircea Florian - îşi va spune cu timpul cuvântul. Este, însă, mult de făcut pentru unirea energiilor în promovarea noului şi, îndeosebi, în încurajarea a ceea ce survine azi ca propunere de valoare.

- Husserl, Leibniz - doar două nume mari din opera cărora aţi tradus şi îngrijit critic ediţii recente. Cum evoluează receptarea marii filosofii universale în orizontul de meditaţie românesc?

- Receptarea „marii filosofii universale" în România este o componentă a gândirii româneşti de la începuturi, accentuându-se pe măsura afirmării unei şcoli filosofice naţionale. Traducerile - şi avem acoperire, la acest capitol - din operele marilor gânditori, ca şi studiile, monografiile chiar, stau mărturie pentru o receptare activă, hermeneutică şi constructivă în acelaşi timp. Din păcate, în medii varii nu e preţuită această muncă, după cum nu e preţuită nici îndeletnicirea cu filosofia, fiecare (oricine) considerând că „ştie de pe acasă" - cum spunea Hegel - cum stau lucrurile în filosofie!

- Bun! Domnule Profesor, să-l lăsăm o clipă - retorică - pe Hegel! Cum „se ştie" pe la Bucureşti despre învăţământul filosofic din Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj?

- Universiatea din Cluj se „vede" bine - şi s-a „văzut" totdeauna bine! - de la Bucureşti. Ca participant, parţial, la înnoirea învăţământului filosofic în ambele centre universitare pot spune

→

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Problema mântuirii creștine în cadrul preocupărilor de filosofie a religiei la Mircea Vulcănescu

Mirela Calbaza-Ormenișan

Mântuirea creştină şi problema salvării

În genere, ideea de a investiga geneza abordărilor unui filosof pe o anumită temă presupune un demers sintetic menit să coaguleze sub formă cronologic-cauzală mai multe aspecte legate atât de viața autorului, cât şi de prezența temei respective în activitatea ştiințifică a acestuia. Considerăm că problema iubirii şi a mântuirii creştine are un statut aparte în ceea ce priveşte geneza preocupărilor religioase ale lui Mircea Vulcănescu. Formula inițială în care este prezentă această problemă are o tentă programatică şi militantă, după cum reiese din primul text publicat de Mircea Vulcănescu *Aspirația la creştinism şi sensul ei actual* (1923)[1].

Scris în perioada studenției, acest articol reflectă atitudinea autorului față de raportarea societății româneşti la problema religiei. În viziunea autorului sensul actual al aspirației la creştinism este „în primul rând, renaştere"[2] adică, readucerea religiei în prim planul preocupărilor culturale. Acest demers este motivat de faptul că societatea modernă aflată în criză a deturnat interesul poporului român pentru religie, cu toate că în fondul intim al acestuia religia are un caracter important. În acest text, autorul nu se mulțumeşte să sublinieze, tranşant, importanța revitalizării creştinismului. El „oferă" şi o metodă prin care se poate împlini acest deziderat: „sinceritate şi viața integrală trăită-n Dumnezeu"[3]. În acest sens, creştinismul este abordat programatic. În centrul acestui program stă problema iubirii şi a mântuirii creştine. Nevoile esențiale ale sufletului omenesc „se împacă armonios[4]„ cu Idealul Creştin (care este singurul absolut)[5].

Maxima creştină a iubirii aproapelui trebuie realizată activ:

„Creştinismul ne cere, pentru restabilirea armoniei sufletului cu sine, cu omenirea şi cu firea, în primul rând, curagiul sincerității, curagiul de a privi lumea drept în față, curagiul de-a nu fi indulgenți cu noi înşine şi severi cu alți, care-i tot una cu curagiul de a fi drepți, cu cugetul nostru pentru noi, *cu faptele noastre pentru alții*"[6].

Insistența autorului pe rolul decisiv pe care îl au *iubirea* şi *mântuirea* creştină în depăşirea crizei modernității reiese clar din fraza finală a textului[7].

Ideea centrală care se desprinde din textul analizat este aceea că reactualizarea interesului pentru creştinism este opțiunea esențială dacă vrem să depăşim starea de criză a modernității – starea de criză însemnând imposibilitatea acestei societăți de a satisface nevoile esențiale ale sufletului: setea de certitudine, iubirea aproapelui şi posibilitatea mântuirii.

Cercetările efectuate asupra perioadei anterioare elaborării acestui text (anii 1921-1923) conduc la următoarea observație: au existat mai mulți factori care, într-un anume sens, au contribuit la formularea acestei idei. Am sistematizat evenimentele şi mărturisirile autorului, referitoare la această perioadă, conform ideii de criză. Astfel, criza apare în dublu sens: criza individului şi criza individuală.

Nevoia sufletească de a trăi conform unui ideal superior („Idealul creştin" cum spune Vulcănescu) nu poate fi împlinită în condițiile societății actuale. Individul se află în criză. Aceasta este ceea ce numim criza individului. Această criză a fost trăită şi de colegii săi de la A.S.C.R. Criza individuală este cea trăită exclusiv de Mircea Vulcănescu în urma evenimentului tragic de la Pasărea. Căutările perioadei 1921-1923 stau sub semnul acestor două tipuri de criză.

Criza individului

În *Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut,* Mircea Vulcănescu rememorează perioada anilor 1921 - 1923. Evident, intenția sa era aceea de a arăta influența pe care Nae Ionescu a avut-o asupra lui şi a colegilor săi de la ASCR. Când l-au întâlnit pe Nae Ionescu, aceştia treceau „printr-o adâncă prefacere sufletească"[8]. Alături de colegii săi asecerişti, „proaspăt ieşiți din ateismul crunt"[9], refăcea „pe cont propriu conversiunea la o viziune creştină". Inițial, această „grupare", în care domina „entuziasmul... religios confuz şi generos"[10], răspundea chemării creştinismului social şi aştepta „mântuirea în veac, prin realizarea Evangheliei, în suflete şi în societate imediat, într-o generație"[11].

Entuziasmul militant, specific căutărilor din perioada tinereții, a fost stârnit şi de anumite fenomene, care îi nemulțumeau profund pe aceşti tineri: lipsa traducerilor accesibile din Sfinții Părinți (Mircea Vulcănescu preciza că asecerişții au trebuit să depună un efort considerabil pentru a-şi alcătui „micul bagaj de cunoştințe asupra ortodoxiei noastre – atunci când, pentru a obține o informație sau un text patristic, trebuie să te căciuleşti şase luni pe la cei ce au menirea să le pună la dispoziția celor ce vor să afle")[12], încetarea activității religioase a bisericii în şcoli, evoluția sectarismului (considerat de autor ca fiind rezultatul incapacității bisericii de a răspunde nevoilor religioase)[13].

Din cele menționate anterior, reiese faptul că nevoia spirituală a asecerişților de a-şi raporta existența la idealul superior al creştinismului nu putea fi împlinită în cadrul societății. Această neîmplinire se datora şi lipsei de interes a învățământului în ceea ce priveşte problema religiei cât şi „sărăciei" materialului bibliografic (în cazul menționat de autor, textele patristice). Aceste idei corespundeau realității acelei perioade[14].

De constatarea acestei lipse a interesului pentru filosofia religiei se leagă şi rolul atribuit de Mircea Vulcănescu cursurilor lui Nae Ionescu:

„...vedem că (alături de) realizările *setei domniei sale de veşnicie*, cursul domniei sale *umple* (dacă e destinat să umple sau umple fără să fie destinat, nu discutăm aici), se umple în *actualitatea* intelectuală de la noi, o lipsă care-l face şi *oportun*, şi simptomatic. (Nu-i vorba de libertatea de a gândi oricând la cele religioase, ci de oportunitatea de a vorbi oricând de ele de la înălțimea unei catedre universitare. Acum 4-5 ani mi s-a râs în nas la aceeaşi Facultate de Filozofie, când mărturiseam unor colegi simpatiile mele creştinești." [15]

Din cele menționate anterior, reiese faptul că nu exista la acea dată un fundament teoretic pe

→

că totul se află sub zodia sincronizării active la gândirea universală şi a reconstrucției teoretico-metodologice. Dacă unii mai cultivă ideea opoziției între cele două medii universitare, aceasta este o chestiune de gust şi nu vreau să cred că ține de resentimente!

– Apropos de „opoziția" – desigur abstractă – dintre cele două medii universitare, cum vedeți disputa Liiceanu – Tilinca, în jurul întâietății asupra traducerii celebrului trartat Sein und Zeit, *al lui Martin Heidegger?*

– Prețuite mai tânăr coleg, o să revin la disputa în jurul traducerilor celebrei scrieri *Sein und Zeit* – respectiv, varianta de la Editura „Grinta" şi cea de la „Humanitas" – spunând, aşa cum am mai făcut-o, că prezența unor traduceri diferite ale aceleiaşi scrieri nu poate fi decât benefică şi o mărturie a maturizării condeielor încercate în acest sens. Ca salahor vechi al acestei munci, mă bucur atunci când lucrări traduse de mine apar şi în alte traduceri, uneori cam în acelaşi timp! De ce să nu vedem – şi să acceptăm? – utilitatea perspectivelor, a semnificațiilor multiple convocate prin hermeneutica traducerii? În ce priveşte „numărătoarea", regret, de pildă, că monumentala *Critică a rațiunii pure* se află – la 200 de ani de la moartea lui Kant – numai în două variante în limba română! Pe când, o a treia?

În acest domeniu ar trebui să domnească spiritul de toleranță şi înțelegere, promovarea inițiativelor. Ar fi trist să capete drept de cetate un gând, nutrit pentru alte vremuri, de Vergiliu, în *Eneida*: „Timeo Danaos et dona ferentes" (Mă tem de greci, chiar când fac daruri), cuvinte prin care marele preot Laokoon îi îndeamnă pe cei din Troia să nu primească în cetate faimosul cal pe care grecii îl „abandonaseră" pe țărm. Mai degrabă aş spune, ca Homer, „să ne bucurăm de dar, chiar şi atunci când e mic"!

– Noi vă mulțumim pentru „darurile" domniei voastre!

■

Interviu realizat de
Vasile Gogea

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

care să fie consolidată o poziție filosofică a religiei. Lipseau atât valorizarea textelor patristice, esențială pentru cei ce vor să aducă problema ortodoxiei la nivelul unei teorii filosofice, cât şi receptarea filosofică a creştinismului medieval. Cursurile lui Nae Ionescu suplineau, într-o oarecare măsură, asumarea textelor patristice ca fundament teoretic al unei posibile filosofii creştine în ortodoxie.

Criza individuală

În 14 mai 1922 a avut loc accidentul de la Pasărea[16]. Acest tragic episod a lăsat urme dureroase în sufletul autorului. Într-un anume sens acestea pot fi detectate şi în textul *Aspirația la creştinism şi sensul ei actual*. Acest text, scris abia la un an după eveniment, se concentrează pe criza lumii moderne, care păcătuieşte prin relativism, prin lipsa unui ideal care să înlocuiască „idolul cel nou": setea de cunoştință şi mecanizarea. Tonul său oscilează între entuziasm şi deznădejde. Afirmarea entuziastă a idealului creştin, care corespunde nevoilor fundamentale ale sufletului omenesc (setea de certitudine, nevoia de a ieşi din sine, *speranța iertării păcatelor*) este în contrast cu sentimentul de deznădejde în fața relativismului, disprețului, lipsei normelor, care caracterizează lumea secolului XX. Deşi nu o afirmă explicit concluzia este evidentă: lumea contemporană păcătuieşte prin imposibilitatea de a oferi un ideal spiritual, şi, ceea ce ni se pare esențial în acest context, prin distrugerea posibilității de a ieşi din tine (de a iubi aproapele cum ne învață creştinismul) şi de a fi iertat (mântuit).

După accident Vulcănescu scria:

„O durere fără margini – metafizică – şi, ca atare, fără leac mi-a pătruns înăuntru pe sub suflet, mi-a ruinat şi dragostea, şi credința, şi nădejdea. ... Să fiu vesel, să fiu simplu? Da. Idealuri scumpe pe care nu le poți atinge, pentru că în sufletul meu s-a rupt *ceva*. S-a rupt ceva în fața morții: am trăit sentimentul radical al neputinței metafizice a *mântuirei prin puterile proprii*".[17]

Într-o altă mărturie autorul consemnează schimbarea propriei ființe în urma evenimentului:

„Pasărea, Râmnicul, milităria, într-un cuvânt: Asecereul. Au venit, într-un cuvânt: «Înfrângerile» Bune lecții. Din ele am ieşit întregit mai mult decât din izbânzi". [18]

Rolul celor două crize

Trăită ambivalent, în sfera propriilor suferințe şi cea a secolului XX, criza potențează preocupările de filozofie a religiei. Evident, nu se poate institui o relație cauzală între cele două crize. Imaginea sumbră pe care Mircea Vulcănescu şi-a format-o despre veacul al XX-lea nu derivă exclusiv din trăirile sale[19].

În articolul *Aspirația la creştinism şi sensul ei actual* descoperim, de asemenea, o altă constantă a gândirii vulcănesciene: dublul rol pe care creştinismul şi-l poate asuma cu succes în fața problemelor existenței: „gnoseologic" şi existențial. Creştinismul are atât forța creatoare de a explica criza, cât şi funcția de ferment activ care inițiază depăşirea crizei prin renaştere spirituală.

Studiul consacrat exclusiv problemei relației dintre iubire şi cunoaştere în filosofia creştină, *Logos şi eros în metafizica creştină* (1930), este prima încercare de filozofie a religiei realizată de Mircea Vulcănescu. Din anul 1923 până în anul 1930 autorul a coagulat experiențele trăite atât în mediul românesc, care din 1923 începe să fie preocupat de problema religiei, cât şi în mediul parizian, perioada 1925-1928, în care a avut ocazia să întâlnească personalitățile culturale ale vremii care erau preocupate de reabilitarea Evului Mediu. În această perioadă i-a întâlnit atât pe reprezentanții reabilitării filosofiei creştine medievale, J. Maritain, E. Gilson, M. Blondel, cât şi pe teologii şi gânditorii ruşi.

Gânditorii ruşi au exercitat o atracție specială asupra lui Vulcănescu deoarece aveau în comun problema ortodoxiei, respectiv rolul pe care aceasta poate să şi-l asume în criza veacului XX.

Totodată, în perioada pariziană Mircea Vulcănescu a participat la cercul de studii religioase şi sociale ale studenților români de pe lângă Biserica Ortodoxă română din Paris. În acelaşi timp era în relații apropiate cu Federația Universală a Asociațiilor Creştine Studențeşti. Există două articole scrise de Vulcănescu care demonstrează acest fapt: *Cercul de studii ortodoxe de la Paris* (1927) şi *Conferința Sud-estului european* (1927) [20].

Prin urmare, problema iubirii şi a mântuirii creştine la Mircea Vulcănescu s-a cristalizat teoretic în jurul ideii de criză. Un aspect interesant care poate fi constatat în urma cercetării perioadei 1921-1930 este acela că autorul a coagulat treptat cele două medii culturale în care s-a format (cel francez şi cel românesc) într-o manieră specifică. Influențele suferite, oricât de acribic ar fi catalogate, nu dau măsura semnificației pe care o au ideile exprimate de autor. Miezul abordărilor de filozofie a religiei este dinamic. Un prim pas în consemnarea acestui dinamism a fost înfăptuit prin încercarea de a detecta „legătura" dintre cele două texte, *Aspirația la creştinism şi sensul ei actual* (1923) şi *Logos şi eros în metafizica creştină* (1930). Următorul pas ar fi acela de a medita la semnificația acestei legături. ■

Note:

[1] Mircea Vulcănescu, *Aspirația la creştinism şi înțelesul ei actual,* în Buletinul Asociației Studenților Creştini din România, an I, nr. 1, aprilie, 1923, republicat în volumul Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie,* Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Bucureşti, Humanitas, 2004.

[2] Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie,* Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Bucureşti, Humanitas, 2004, p. 90.

[3] *Op. cit.,* p.91.

[4] *Op. cit.,* p.91.

[5] „Setea de certitudine se satisface prin credința în Dumnezeu; nevoia de a ieşi din sine, prin iubirea de aproape; zbuciumul în rele se risipeşte față de speranța mântuirii". *Op. cit.,* p. 91.

[6] *Op. cit.,* p. 91.

[7] „Nu suntem adevărați creştini decât în măsura în care lucrăm ca agenți conştienți în serviciul idealului Divin. Căci viața religioasă nu e altceva decât revizuirea de fiecare clipă a omului față de Dumnezeu, precum spune James, «reacțiunea totală a personalității omeneşti la Univers» (credința că viața are un sens în Dumnezeu), la care noi am adăuga reacțiunea la umanitate (*iubirea de aproape* pentru valoarea pe care o acordă creştinul persoanei omeneşti) şi reacțiune la noi înşine (*credința că ne vom mântui*)". *Op. cit.,* p. 91.

[8] Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu aşa cum l-am cunoscut,* Bucureşti, Humanitas, 1992, p. 41.

[9] *Op. cit.,* p. 41.

[10] *Op. cit.,* p. 43.

[11] *Op. cit.,* p. 43.

[12] *Confesionalism şi interconfesionalism în viața Federației Asociațiilor Creştine Studențeşti din România,* în Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie,* Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Bucureşti, Humanitas, 2004. p. 160.

[13] Mircea Vulcănescu, *Bunul Dumnezeu cotidian. Studii despre religie,* Bucureşti, Humanitas, 2004, p. 246.

[14] În acest sens sunt elocvente concluziile formulate de Bogdan Tătaru – Cazaban. Acest autor, interesat de problema receptării tomismului în România, constată lipsa studiilor independente de filozofie medievală. Spre exemplificare vom cita din lucrarea sa intitulată *Sfântul Toma în România*:

„Mircea Florian... este reprezentativ pentru tipul universitar dominant de raportare la tomism, şi în genere la medievali, căci la el onestitatea şi interesul real pentru relația dintre credință şi cunoaştere rațională sunt contrabalansate de o certă insensibilitate la spiritul Evului Mediu. Trebuie spus însă că deşi este tributar unei culturi filosofice medievale insuficiente, chiar pentru acea vreme... cursul lui Florian neagă cu fermitate prejudecata iluministă despre întunecimea evului de mijloc, atât de prezentă la începuturile învățământului filosofic românesc, recunoscând filosofiei medievale o originalitate restrânsă şi o contribuție decisivă la naşterea gândirii moderne. El aplică astfel o gândire strict istoricistă asupra Evului Mediu, „corectată" de „cercetările din vremea noastră", integrându-l pe Toma alături de ceilalți medievali, în progresul cugetării europene, singura reverență necompromițătoare pe care ar fi putut-o face un modern consecvent".

Un alt aspect confirmat de Bogdan Tătaru Cazaban este următorul: receptarea filosofiei medievale a fost îngreunată de nivelul scăzut al valorizărilor teoretice ale ortodoxiei. Autorul se referă la faptul că încă în anii '40 „voci dintre cele mai autorizate, precum cea a patristicianului Ioan G. Coman, deplângeau... prezența insuficientă a culturii patristice". Bogdan-Tătaru Cazaban, *Sfântul Toma în România,* în *Studii Tomiste,* An. I, 2001.

[15] *Op. cit.,* 246.

[16] „Împreună cu câțiva colegi şi prieteni, vizitează mănăstirea Pasărea. La înapoiere, barca, cu şase fete şi băieți, se răstoarnă. Mircea Vulcănescu este singurul care ştie să înoate. Salvează pe câțiva. Nu reuşeşte să-i salveze pe Gabriella şi Polychron Ionescu, fii ai prof. Constantin Ionescu («Barbă Roşie») de la Liceul «Gheorghe Lazăr)" Marin Diaconu, *Repere bibliografice şi spirituale.* 1904-2001, în *Mircea Vulcănescu. Profil spiritual,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001, pp. 7-8.

[17] Mircea Vulcănescu, *Prăpastie în care se prăvălesc toate,* după Manuscriptum, an XXVII, nr. 1-2, 1996, pp. 203-206, reluat în *Mircea Vulcănescu. Profil spiritual,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001, p. 64.

[18] *Op. cit.,* p. 63.

[19] Experiența terifiantă a culpei şi a lipsei de sens a fost atât de puternică, încât în mintea autorului a încolțit ideea sinuciderii. Datele concrete ale existenței sale ne arată că el şi-a depăşit dorința de a se sinucide prin credința creştină. Se poate observa că tema depăşirii crizei modernității urmează acelaşi drum: credința creştină. Vezi Marin Diaconu, Mircea Vulcănescu. *Profil spiritual,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 2001.

[20] Ambele publicate de Marin Diaconu în Mircea Vulcănescu. *Bunul Dumnezeu cotidian,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 2004.

Black Pantone 253 U

Progresul sau libertatea?

Jean-Loup d'Autrecourt

Noțiunile de "progres" şi de "libertate" au devenit atât de frecvente şi de utilizate în limbajul comun încât s-au demonetizat. Folosirea lor abuzivă în situații şi în contexte politice şi istorice dramatice sau de criză a condus la un fel de inflație semantică. Altfel spus, aceste noțiuni fundamentale şi-au pierdut valoarea semnificativă, au sărăcit în sens. Faptul nu ar fi atât de grav dacă s-ar rezuma doar la acest aspect. Ar fi suficient ca scriitorii, poeții, lingviştii etc. să se ocupe de problema aceasta revalorizând noțiunile respective : fie în mod creator prin utilizarea figurilor stilistice, a imaginilor poetice ş.a.m.d.; fie printr-o muncă de cercetare filologică de redescoperire a rădăcinilor şi filoanelor etimologice. Astfel s-ar putea lupta destul de eficace împotriva demagogiei printr-un proces de resemnificare, de îmbogățire semantică a limbajului curent, de reabilitare a noțiunilor importante.

Însă ceea ce este grav, aşa cum se întâmplă în cazul tuturor inflațiilor (ca să prelungim metafora inițială), este generalizarea fenomenului: simpla demonetizare lingvistică degenerează într-o spirală inflaționistă psihologică, socială, politică şi nu în ultimul rând filosofică. O consecință imediată a acestui proces este demolarea concepției şi viziunii noastre despre lume, răsturnarea şi distrugerea valorilor, pe scurt : sărăcirea culturală. Altă consecință supărătoare este accentuarea ignoranței şi pierderea inteligenței şi, prin urmare, pierderea libertății de gândire. În fine, aceste efecte nefaste dau prilejul manipulării, punând astfel în pericol libertatea individuală şi chiar viața democratică. Faimoasa sintagmă "limba de lemn", cunoscută ca fenomen curent atât în sistemele totalitare cât şi în cele democratice, ilustrează foarte bine starea de teroare intelectuală generată de premizele expuse mai sus. Mi se pare deci suficient de importantă o discuție, fie ea speculativă şi doar în câteva rânduri, pe marginea acestor tematici, chiar dacă scopul este unul modest : clarificarea noțională.

În accepțiunea imediată, în sens larg, suntem tentați să acordăm noțiunii de "progres" o semnificație valorizantă deoarece se opune ideilor de regresie şi de decadență. Entuziasmul facil, speranțele infantile, succesele tehnologice rapide amestecate cu falsele mituri create de literatura ştiințifico-fantastică, utopiile vehiculate de ideologii extremiste au creat o stare generală de euforie în jurul ideii de progres. Astfel progresul tehno-ştiințific a devenit o nouă religie pe care o pot practica toți cei care sunt lipsiți de credințe religioase, toți cei care confundă tehnologia cu ştiința, toți cei care păcătuiesc prin ignoranță neavând nici o idee despre limitele cunoaşterii umane, în general şi despre limitele ştiinței, în particular.

Termenul a intrat în limba română prin intermediul noțiunii franceze *progrés*, dar provine la origine din latinescul *progressus*, care înseamnă "acțiune de a avansa", format la rândul lui din *progredi* "a merge înainte". Aceste ocurențe şi-au făcut apariția în limba franceză în jurul anului 1532, iar către 1611 apare o nouă semnificație, de "dezvoltare". De aici nu mai este decât un pas până la ideile de evoluție, de inovație, de înnoire, de trecere de la inferior la superior, de dezvoltare de la simplu la complex, de avansare de la trecut spre viitor etc.

Numai că noțiunea de progres, ca mai toate noțiunile fundamentale, este puternic ambivalentă. Polisemia pozitivă este însoțită de o alta peiorativă. Din perspectivă filosofică aceasta din urmă este mult mai interesant de analizat. De altfel ocurențele pozitive nu sunt adoptate decât de sensul comun, vulgar care privilegiază concepția naivă, simplistă şi deci trivială, despre viață. În mod uimitor limba oferă exemple numeroase care denotă o viziune sumbră despre progres. Astfel se vorbeşte despre "progresul epidemiei", despre "progresul maladiei", despre "progresul trupelor inamice", despre "progresul incendiului", despre "progresul inundației" etc.

Dar aceste câteva remarci etimologice sunt insuficiente pentru a ilustra amploarea pericolelor care stau în spatele ideii de progres tehno-ştiințific către un viitor mai bun al umanității. Oricât de surprinzătoare şi de derutantă ar fi, această remarcă nu este nici alarmistă, nici exagerată ; este o simplă constatare care arată că "progresul cu orice preț" amenință în mod direct libertatea indivizilor şi sistemele democratice. Care sunt premizele filosofice aflate la baza ideii de progres tehno-ştiințific?

În accepțiunea contemporană conferită termenului de specialiştii în domeniul tehno-ştiințelor, care rămâne cea naivă, progresul este un proces inexorabil de ameliorare a performanțelor tehnologice bazat pe descoperirile ştiințifice de vîrf. Acest proces trebuie să se desfăşoare în mod previzibil şi sigur. Plecând de la date şi realități prezente, trebuie prevăzute şi deci cunoscute în mod cert rezultatele viitoare. Altfel spus, progresul nu se poate realiza decât într-un mod predictiv, care să asigure succesul rezultatelor proiectate în viitor şi deci controlarea viitorului. Nu se poate concepe, în accepția naivă, un progres haotic şi întâmplător.

Dimpotrivă, progresul trebuie să fie un proces ordonat, regulat, sigur şi de aceea aflat sub control permanent. Nu este vorba doar de controlarea şi de stăpânirea timpului prezent, dar mai ales de exersarea controlului asupra realității viitoare. Orice fenomen, orice activitate care nu s-ar supune progresului nu ar face decât să-l împiedice, să-l perturbe. Deci înaintarea inexorabilă a acestui tip de progres tinde să elimine sau să distrugă orice formă de opoziție umană, naturală sau artificială. De unde şi violența cu care se produce progresul tehno-ştiințific. Exemplele sunt atât de numeroase că sunt dificil de enumerat. Armele de distrugere în masă, industriile de tot felul care poluează şi distrug natura sunt dovezi palpabile ale acestei violențe.

Progresul este un fenomen bizar care se bazează pe un principiu auto-destructiv. Poate fi ilustrat prin imaginea şarpelui care-şi mănâncă coada. Ideea unui proces infinit de dezvoltare este absurdă deoarece contravine principiului de conservare a energiei. Nimic nu se pierde, nimic nu se câştigă, totul se transformă. Dacă respectăm acest principiu "ştiințific" (de fapt este un principiu metafizic), cunoscut chiar şi de copii, atunci nu mai putem adopta ideea naivă a progresului infinit, ideea ca putem *câştiga* tot timpul. Experiențele noastre ne arată că noi *pierdem* mai degrabă decât câştigăm. Cum se explică acest fapt dificil de acceptat? Principiul de conservare a energiei poate fi ilustrat prin ideea "jocului cu sumă nulă". Trăim într-o lume în care nu putem să câştigăm mai mult decât pierdem. Ceea ce se câştigă pe de-o parte se pierde pe de alta. Suma câştigată de cineva la jocurile de noroc este egală cu suma pierdută de ceilalți participanți. Zicala franceză "Le bonheur des uns fait le malheur des autres" (fericirea unora produce nenorocirea altora) traduce foarte bine acest echilibru şi deci imposibilitatea unui progres infinit şi implacabil.

Mai este nevoie să dăm exemple din economia mondială? Oricine poate face acest exercițiu şi găsi exemple nenumărate. Există pe de o parte țări care se îmbogățesc, iar pe de altă parte țări care sărăcesc. Ceea ce câştigă unii, pierd ceilalți. O nouă autostradă, o nouă uzină permit dezvoltarea economică, creşterea veniturilor, a confortului etc., în schimb se pierde la nivelul calității de viață prin poluarea naturii. Aceste remarci nu sunt doar de tip ecologic ci ilustrează foarte bine spirala infernală a progresului.

Dar cea mai gravă consecință este aspectul utopic al progresului care astfel se opune în mod direct ideii de libertate. Ca orice proces de tip utopist şi progresul se situează printre fenomenele ordonate, controlate, geometrizate, previzibile, sigure, principiul filosofic fundamental fiind cel al cauzalității. Pentru aceleaşi cauze vom avea aceleaşi efecte şi oricărei cauze îi coresponde în mod necesar un efect. Acest principiu ne permite să prevedem şi să calculăm evenimentele viitoare. Totul trebuie să se întâmple în mod determinat şi ineluctabil. Astfel sunt îndeplinite toate condițiile care se opun libertății: necesitatea, determinismul, supravegherea, controlul, ordinea, condiționarea, manipularea etc.

Există în mod sigur indivizi care sunt absolut indiferenți față de această dilemă. Libertatea lor personală este ceva ce nu contează; prin urmare nu ezită ca măgarul lui Buridan, ci aleg progresul în schimbul libertății. Dar aceşti oameni nu sunt normali. Simțul libertății, dorința profundă de libertate care sunt esențiale artiştilor şi filosofilor ar trebui în realitate să fie specifice omului înțeles ca umanitate. Din păcate realitatea este alta. Oamenii se lasă încântați de aparențele progresiste nu numai ale descoperirilor tehno-ştiințifice, dar şi ale diferitelor ideologii antiumaniste. Sub masca inovării se ascund monştrii utopiilor egalitare, totalitare, antidemocratice şi antiumane.

Concluzia este simplă: inflația lingvistică a unor noțiuni de bază ca "progres" şi "libertate" duce nu numai la un adevărat faliment cultural, dar şi la un faliment democratic. Avansarea cu orice preț, mersul înainte orbeşte, credința că vom câştiga neîncetat, speranța puerilă într-o lume mai bună, entuziasmele utopice şi deci periculoase, lipsa de reflecție, ignoranța etc. ne conduc într-un cerc viciios, împotriva nouă înşine, distrugând ceea ce îi este mai prețios omului: propria sa libertate.

Lyon, 2 noiembrie 2005

■

Black Pantone 253 U

Al 265-lea Vicar al lui Christos

Vasile Mihai Cucerzan

Odată cu intrarea în amintirea credincioşilor, care l-au iubit şi apreciat atât ca păstor spiritual cât şi ca om, activitatea celui mai popular Papă din istoria bisericii, Ioan-Paul al II-lea, se cerea continuată.

Cu siguranță că aşteptările şi pretențiile creştinilor erau foarte ridicate. Cu siguranță că fiecare dintre cei 115 cardinali electori dintre care trebuia să fie ales noul Papă era conştient că misiunea lui era deosebit de dificilă.

Întotdeauna, odată cu dispariția unei personalități, apare un gol imens iar menirea succesorului ar fi, printre altele, şi încercarea de a continua şi speranța de a depăşi, dacă se poate, munca predecesorului. Însa problema unei succesiuni la ocuparea Sfântului Scaun, în fruntea unui stat atât de mic, dar atât de important spiritual nu doar pentru cei peste un miliard de catolici cât şi pentru întreaga umanitate este cu atît mai dificilă. Întotdeauna desemnarea unui nou Papă stârneşte aşadar responsabilități majore.

Întrebarea este cine ar putea continua şi s-ar putea bucura de rezultatele şi aprecierea pe care le-a avut Ioan-Paul al II-lea. Nu este momentul să amintim ce a realizat Karol Wojtyla în fruntea Bisericii Catolice în cei peste 26 de ani de pontificat. Nu am putea cuprinde în rândurile acestui articol ceea ce s-ar putea încadra în paginile unei cărți. Care ar fi meritul cel mai mare al acestui Papă? Faptul de a fi primul Papă slav din istorie, că a avut cel de-al treilea pontificat ca lungime până în prezent, că a scris 14 Enciclice, 5 cărți, 14 Exortații apostolice, 11 Constituții apostolice, că a prezidat 15 Sinoade ale episcopilor, că a făcut 114 călătorii în Italia şi 104 vizite apostolice în străinătate (printre care şi cea dintâi vizită a unui Pontif roman într-o țară majoritar ortodoxă - România), parcurgând peste un milion de kilometri, adică de 28 de ori circumferința Pământului sau de trei ori distanța de la Pământ la Lună, că a primit la Roma în medie un milion de pelerini anual, că a realizat în fruntea Vaticanului relații diplomatice cu 90 de state, că a proclamat 1339 de Fericiți (printre care şi pe Fericitul Ieremia Valahul) şi 483 de Sfinți? Sau toate laolaltă? Un ultim moment de glorie a fos ocazionat de momentul despărțirii de umanitate, atunci când precesiunea funerară a fost transmisă în direct în aproape toate statele lumii în urma unui maraton mediatic impresionant iar la înmormântare au participat milioane de persoane printre care circa 400 de reprezentanți ai vieții politice (preşedinți, monarhi, şefi de guverne) şi religioase (lideri ai Bisericilor Ortodoxe, Protestante, precum şi delegații reprezentând religiile necreştine- islamism, iudaism, budism etc.).

Conclavul care a decis alegerea noului Papă a început luni, 18 aprilie 2005 în Capela Sixtină iar după două tururi de scrutin eşuate, în seara zilei de 19 aprilie, Cardinalul Jorge Arturo Estevez a transmis Cetății şi Lumii: „Annuntio Vobis gaudium magnum: Habemus Papam! Eminentissium ac Revendissium Dominum Josephum Sanctae Ecclesiae Romanae Cardinalem Ratzinger, qui sibi nomen imposuit Benedictum XVI". (Vă anunț cu multă bucurie: Avem Papă! Excelența Sa Joseph Ratzinger, Cardinal al Bisericii Romane, care a preluat numele de Benedict XVI).

De la balconul Aulei Fericirilor Sfântul Părinte a salutat mulțimea şi a adresat prima binecuvântare: „Iubiți frați şi surori, după marele Papă Ioan-Paul II, cardinalii m-au ales pe mine, un simplu şi umil lucrător în via Domnului. Mă mângâie faptul că Domnul ştie să lucreze şi cu instrumente insuficiente şi în mod deosebit mă încredințez rugăciunilor Voastre. În bucurie Domnului Înviat, încrezători în ajutorul Său permanent, mergem înainte. Domnul ne va ajuta iar Maria, Preasfânta Sa Mamă, va fi de partea noastră. Mulțumesc!".

Un mesaj scurt însă deosebit de cuprinzător. Un mesaj caracteristic stilului noului Papă. Acesta nu uită să evidențieze greaua misiune de a fi succesorul lui Ioan-Paul II, o personalitate inegalabilă. Cu multă modestie îşi exprimă speranța că va beneficia de ajutorul Divin şi se încredințează rugăciunilor credincioşilor. Benedict XVI subliniază dificultatea momentului însă afirmă: "mergem înainte" deşi, după cum spunea, ar putea fi un „instrument insuficient" întrucât este un „ simplu şi umil lucrător în via Domnului". „Mergem înainte" reprezintă şi un îndemn la adresa tinerilor care reprezintă viitorul şi sunt continuatorii responsabili ai mesajului cristic predicat lumii de două milenii. Nu este aşadar întâmplator faptul că prima vizită externă a noului Suveran a avut loc la Köln, în Germania şi a fost ocazionată de Ziua Mondială a Tineretului.

Însă cine este noul Suveran Pontif?

Joseph Ratzinger s-a născut la 16 aprilie 1927 în localitatea Marktl am Inn, în Germania. Tatăl său era polițist şi provenea dintr-o familie de agricultori bavarezi. Tânătul Ratzinger şi-a petrecut adolescența la Traunstein. A studiat teologia şi filosofia la Universitatea din München şi la şcoala Superioară din Freising. În 1951 a fost hirotonit preot şi a debutat într-o carieră didactică.

Poporul şi Casa lui Dumnezeu în doctrina Sfântului Augustin despre Biserică este titlul tezei sale de doctorat, susținută în 1953. După doar patru ani obține titlul de profesor universitar. În această calitate Ratzinger predă dogmatică şi teologie fundamentală la diverse universități precum Freising, Bonn, Munster sau Regensburg. La 35 de ani a devenit consulor al Conciliului Vatican II (1962). Dintre numeroasele sale cărți amintim doar *Introducere în creştinism* (1968) şi *Dogmă şi revelație* (1973).

În 1973 Papa Paul VI l-a consacrat Episcop, ulterior devenind Arhiepiscop şi Cardinal de München şi Freising în Bavaria, inima catolicismului german.

Papa Benedict XVI a deținut funcția de preşedinte al Comisiei pentru redactarea Catehismului Bisericii Catolice, este Doctor Honoris Causa la Universitatea Maria Santissima Assunta şi membru de onoare al Academiei Pontificale.

În 1981 a fost ales de către Papa Ioan-Paul II prefect al Congregației pentru Doctrina Credinței, preşedinte al Comisiei Biblice şi aş comisiei pontificale Teologice Internaționale. Din anul 2002 a fost Decanul Colegiului Cardinalilor până la 19 aprilie 2005 când a fost ales Papă.

Din această sumară biografie a Papei Benedict al XVI-lea se remarcă şi principalele calități ale omului Ratzinger. Colaborator apropiat al regretatului Ioan-Paul al II-lea, teolog eminent renumit prin activitatea sa de o viață în slujba Bisericii, filosof creştin, dar şi bun organizator, papa Benedict este totuşi o fire diferită de cea a predecesorului său. La prima vedere pare un om introvertit, deosebit de sobru, rece, un om care apreciază valorile interioare ale persoanei umane. Nu pare influențat de unele „valori" apreciate în contextul modernității. Nu este o persoană populară, zâmbeşte rar, nu are carisma fostului Papă în fața mulțimilor. Considerat tradiționalist, acest om nu susține abaterile de la dogma creştină ori cât de învechite ar părea unele dintre ele în contextul actual. Cu certitudine va impune Bisericii o linie mai sobră, încliată spre valorile creştine. Alegerea sa nu este aşadar întâmplătoare. Experiența acumulată în decursul anilor îi va permite să reprezinte un garant al păstrării şi respectării adevărurilor dogmatice în această epocă a transformărilor socio-culturale care nu sunt întotdeauna corelate cu învățătura Evangheliei.

Fiecare nume reprezintă un fel de a fi şi caracterizează un anumit tip de personalitate. Faptul că a dorit să poarte numele de Benedict este o dovadă în acest sens. Acest nume a primit consacrarea datorită Sfântului Benedict de Norcia (circa 480-550), întemeietorul monahismului occidental şi al ordinului benedictin – cel care e dat Bisericii cei mai mulți Papi. Virtuțile esențiale ale Sfântului Benedict, calitățile sale de evanghilizator şi civilizator al Europei Apusene îşi aveau originea în dictonul "ora et labora"(roagă-te şi muncește). În acelaşi timp Sfântului Benedict i s-a încredințat şi calitatea de patron spiritual al Europei pentru primul mileniu. Regula de viață monahală a ordinului benedictin, bazată pe îmbinarea a trei elemente esențiale – rugăciunea, munca şi studiul pare a se potrivi perfect şi portretului noului Papă. Rugăciunea - dialogul spiritului cu Divinitatea, Studiul - învățarea şi cunoaşterea adevărurilor biblice în vederea evanghelizării maselor şi a propăşirii spirituale şi Munca- drumul către menținerea Pâinii Zilnice şi astfel a menținerii vieții trupeşti sunt acele virtuți pe care Joseph Ratzinger le-a apreciat mereu şi de la care nu vrea să se abată nici în calitate de Întâistătător al celei mai răspândite religii a umanității. Prin alegerea cestui nume, fostul decan al Colegiului Cardinalilor dorește să readucă în actualitate aceste calități universal valabile şi prin intermediul cărora poți ajunge la desăvârşire

În momentul instalării oficiale în Scaunul Pontifical, tradiția cere ca noul Papă sa coboare în criptele Vaticanului şi să rostească în fața mormântului Sfântului Petru: „din acest loc în care Tu te-ai oprit voi continua eu". Sfântul Părinte Benedict al XVI-lea este cel de-al 264 succesor al Sfântului Petru şi reprezintă garanția continuării muncii marelui său predecesor Ioan-Paul al II-lea, al cărui proces de sanctificare a fost demarat.

Nu în cele din urmă trebuie menționat faptul că datorită meritelor teologice şi filosofice de excepție Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj i-a oferit Sanctității Sale pe data de 4 noiembrie a.c. înaltul titlul academic de Doctor Honoris Causa.

■

Black Pantone 253 U

"Casa" de partid

Petru Poantă

La sfîrşitul deceniului şase şi începutul deceniului şapte, presa vuieşte de comunicate şi reportaje despre elanul constructiv al țării. Se configurează imaginea patriei ca un şantier euforic, unde oamenii muncii trebăluiesc entuziaşti din zori şi pînă-n seară. În oraşe începea industrializarea şi, odată cu ea, ghetoizarea. Apăreau primele cartiere de blocuri, de regulă cu distrugerea periferiilor semi-rurale care constituiseră încă o sursă de alimente pentru piața urbană. Imprevizibil şi devastator se năştea şi în România „oraşul lui Prometeu". Locuința tipizată avea să creeze foarte repede un tip uman exotic, cumva amfibian; marginalul agresiv căruia i se induce iluzia apartenenței la o clasă socială privilegiată. Dar, acolo unde a existat o civilizație citadină robustă, oraşul istoric a rezistat destul de bine şi durabil la agresiunea noii periferii. Urbanistic nu va rămîne însă intact. Regimul va căuta să planteze în interiorul său îndeosebi corpuri arhitecturale simbolice: expresii imaginale ale noii ideologii. Ca şi literatura sau artele plastice, arhitectura devine o formă a propagandei. Într-o asemenea situație se aflau şi cele două edificii din Cluj ale căror proiecte au demarat simultan: *Casa* şi Sala sporturilor. Anunțul public apare prima dată în ziarul „Făclia" din 16 iulie 1959. Comunicatul e pur tehnic, lipsindu-i ingredientele propagandistice. Abia în final se introduce, mobilizator, „tema" specifică epocii: „Sîntem convinşi că tineretul nostru universitar, întreg tineretul din oraşul Cluj, va participa cu entuziasm la munca patriotică pentru realizarea noilor construcții, ştiind că prin ele i se asigură condiții minunate pentru a-şi desfăşura activitatea cultural-sportivă". Iată acum textul fondator al *Casei*, un document licărind autentic dintr-o arhivă media care nu-i integral demagogică:

"După cum se ştie, Consiliul de Miniştri al R.P. Române a aprobat construirea la Cluj a unei Case de cultură a studenților şi a unei mari săli de sport, care va fi completată ulterior cu un bazin acoperit de înot.

Aceste construcții vor avea un aspect impunător şi vor constitui adevărate podoabe arhitecturale ale oraşului nostru, contribuind efectiv la înfrumusețarea lui.

Casa de cultură a studenților va fi amplasată în Piața Păcii, față-n față cu Biblioteca universitară. Frontul noii lucrări va limita deschiderea pieței, dîndu-i acesteia un aspect mai frumos, de un ridicat nivel urbanistic. Casa de cultură a studenților se va înscrie organic în regimul de construcție al pieții amintite, care urmează a mai fi limitată şi de cîteva blocuri înalte ce se vor ridica pe străzile Republicii şi Şincai încă în cursul acestui an.

Şantierul de construcție a Casei de cultură a studenților funcționează de cîteva săptămîni. Pînă în prezent au fost demolate clădirile vechi de pe locul unde urmează să se înalțe noul lăcaş de cultură. Construcția propriu-zisă a casei de cultură a studenților va începe la 1 august, urmînd ca la 1 mai 1960 să fie terminată şi dată în folosință într-un cadru festiv.

Pentru a-i ajuta pe cititori să-şi formeze o imagine anticipată asupra Casei de cultură a studenților, şi sălii sportive, ne-am adresat Institutului regional de proiectare. Cu acest prilej am aflat date foarte interesante despre noile construcții, pe care le redăm mai jos.

Casa de cultură a studenților va avea o fațadă cu patru niveluri (trei etaje) şi va cuprinde în mare: o sală de spectacole cu 1000 locuri, o sală de gimnastică în lungime de 26 metri şi un club complex. La parter vor fi construite şi amenajate intrările, un mare foaier, sălile de repetiții şi de dansuri pentru formațiile cultural-artistice, vestiarele, holurile de acces în sala de spectacole şi în sala de gimnastică.

Etajul I va cuprinde o sală de reuniuni tovărăşeşti, o sală de şedințe, săli de studiu, săli pentru cercurile de radio şi televiziune, birouri pentru conducerea Casei de cultură a studenților.

La etajul al II-lea vor fi amenajate încăperi pentru cercurile de literatură, muzică, foto, artă plastică, birouri pentru Consiliul orăşenesc al U.A.S.R., pentru clubul sportiv „Ştiința", precum şi pentru comitetul U.T.M. al centrului universitar Cluj.

La etajul al III-lea vor fi amplasate biblioteca, sala de lectură, depozitul de cărți, sălile de şah, precum şi diverse birouri.

La toate etajele, coridoarele vor fi proiectate în aşa fel, încît lărgimea lor să permită organizarea de diferite expoziții.

În partea posterioară a clădirii va fi amenajat un mic parc şi un ring de dans.

Pentru a urgenta construcția lucrării au fost preconizate soluții economice, precum şi folosirea pe scară largă a prefabricatelor de beton".

Aşadar, un proiect ambițios care s-a chiar realizat, şi încă într-un timp record judecînd după precara tehnologie din dotarea tinerei administrații locale. Aventura construcției va avea totuşi un parcurs accidentat. Există, în acest sens, un fel de jurnal public al şantierului constînd din informații şi scurte reportaje despre mersul lucrărilor, publicate ritmic în „Făclia". Însă, deocamdată, să încercăm deslușirea cîtorva semnificații ale „ctitoriei". Mai întîi, este vorba despre un eveniment fondator şi legitimator care ține de mitologia pe cale de construire a regimului comunist. *Casa* e concepută ca loc desacralizat unde se vor oficia noile forme de cult ale propagandei partidului. Ea are din pornire o structură ambivalentă: spațiu cultural şi sediu al puterii. Sala de spectacole, încăperile pentru diferitele cercuri de creație se găsesc în bizară simbioză cu birourile unor organisme politice (Consiliul orăşenesc al U.A.S.R., comitetul U.T.M. al centrului universitar, mai tîrziu va fi şi comitetul de partid). Mesajul e limpede: cultura şi politicul sînt indestructibil îngemănate. Dar *Casa* mai conține şi un alt soi de mesaj. Întemeiată imediat după unificarea celor două universități, pe de o parte ea reprezenta un dar făcut oraşului, respectiv tinerei generații, de către noul regim, iar pe de alta, satisfăcea ambiția de grandoare, de a construi monumentul acestuia. Era parcă un vis realizat al Bietului Ioanide. Nu-i exclus ca, tacit, construirea edificiului să fi fost o imitare a gestului regelui Ferdinand care, după Marea Unire, subvenționase construcția Casei Universitarilor; căci şi în cazul *Casei* există o atribuire de magnificență, ea purtînd o vreme numele ctitorului simbolic, adică al şefului partidului, Gheorghe Gheorghiu Dej. De altfel, acesta făcea o vizită la Cluj în martie 1960, chiar în toiul lucrărilor. O fotografie din ziarul local îl surprinde studiind pe îndelete macheta *Casei*. În dreapta sa şi cu o jumătate de pas în spate se află Nicolae Ceauşescu, într-un palton elegant, la două rînduri de nasturi, cu un fular bogat, probabil alb, şi şapcă. Dej e doar în costum, cu cravată şi pălărie. Mai sînt şi alții. Întregul grup are o solemnitate uşor rigidă şi ritualizată: ca într-un rit de consacrare. Vizita conducătorilor partidului la Cluj confirma despărțirea oraşului de un trecut ambiguu, îndeosebi sub raport etnic şi începutul unei ofensive a românismului. Casa era semnul arhitectural al acestei răspîntii.

❐

Casa nu va fi terminată la 1 mai 1960. La sfîrşitul lunii martie era complet ridicată însă şi începeau finisările în exterior. O performanță, fără îndoială, şi asta cu atît mai mult cu cît se lucra, concomitent, şi la Sala Sporturilor şi la alte construcții, blocuri de locuit în special. Presa nu mai comentează deloc mersul lucrărilor. Bomba venea abia în 21 august, ca o avanpremieră la iminentul eveniment: inaugurarea *Casei*, cu ocazia sărbătorilor de 23 august. E un articol pompos, încercînd să descrie contextul ritualic în care se va produce evenimentul indiscutabil semnificativ. Merită citat un fragment chiar şi numai pentru reprezentarea naiv-feerică şi antropomorfică a „palatului tinereții". Este „vocea" unei mîndrii sincere a oraşului explosiv: „Am văzut invitațiile: dreptunghiuri mici de carton subțire, de teancuri înalte, aşteptau încă pe masa comitetului de organizare să li se prezinte destinatarul... „să luați parte la spectacolul de gală dat de formații artistice de tineret cu prilejul inaugurării festive a Casei de cultură a tineretului"... Poftiți la sărbătoare! Palatul tinereții, din Cluj, e gata! Sigur că printre dumneavoastră sînt mulți cei ce trec zilnic prin Piața Păcii şi, datorită acestui avantaj, au văzut noul edificiu arhitectonic clujean ridicîndu-se etaj cu etaj, i-au văzut apoi strălucirea albă a zidurilor dezbrăcate de schele, armonizîndu-se cu albastrul deschis al ferestrelor, au consemnat după aceea înlocuirea, peste noapte, a grămezilor de moloz cu asfaltul neted al trotuarului larg sau cu verdele timid al rondurilor proaspete de flori. L-am văzut crescînd şi, în urmă, gătindu-se, cochet, să-şi primească musafirii, cărora le va zîmbi astă-seară, prin geamurile luminate ale celor peste o sută de încăperi"... În schimb, comunicatul despre inaugurarea propriu-zisă e tern. Consemnează respectuos prezența autorităților şi desfăşurătorul programului festiv. Ar fi de observat că n-a fost nici un invitat din capitală, cineva redutabil adică. Inaugurarea a constat aproape integral într-o sărbătoare artistică, ocultîndu-se, probabil intenționat, semnificația politică a evenimentului. Iată documentul cu pricina, publicat în „Făclia" din 23 august 1960:

„Integrîndu-se minunat în atmosfera de sărbătoare a acestor zile, duminică seara a avut loc festivitatea inaugurării Casei de cultură a tineretului din Cluj.

La festivitate au participat tovarăşii: Vasile Vaida, membru al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, prim-secretar al Comitetului regional Cluj al P.M.R., Clement Rusu, membru al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, preşedintele Comitetului executiv al sfatului popular regional, Cornel Barbu, Tompa Istvan şi Gheorghe Moldovan – secretari ai comitetului regional Cluj al P.M.R., Iosif Breban, membru al Biroului Comitetului regional Cluj al P.M.R., Bencze Ştefan şi Ion Răduțiu – secretar al Comitetului orăşenesc Cluj al P.M.R., Gheorghe Lăpădeanu, preşedintele Comitetului executiv al Sfatului

Black Pantone 253 U

popular al oraşului Cluj, C. Chirilă secretar al Comitetului regional Cluj al U.T.M., activişti ai organelor de partid şi de stat, oameni de ştiinţă şi cultură, scriitori cadre didactice universitare, studenţi, tineri muncitori.

Sala de spectacole a Casei de cultură, cu o capacitate de o mie de locuri a fost arhiplină.

Festivitatea inaugurală a fost deschisă de tovarăşul lector universitar Aurel Turcu, membru în Consiliul Uniunii Asociaţiilor Studenţilor din centrul universitar Cluj. În numele studenţilor şi tinerilor din oraşul nostru, tovarăşul Turcu a mulţumit partidului şi guvernului pentru minunatul dar ce le-a fost oferit: Casa de cultură. Vorbitorul a amintit apoi că tineretul studios şi muncitor clujean îşi arată recunoştinţa faţă de grija părintească a partidului pentru a le asigura o tinereţe fericită, participînd cu entuziasm la opera de construire a socialismului în patria noastră.

A urmat un bogat program artistic, la care şi-au dat concursul tineri artişti amatori.

Semnalul de deschidere a cortinei a fost dat de un grup de pionieri trompetişti aflaţi în partea din spate a sălii. Pe scenă, un cor numeros şi un cor recitativ, alcătuit din studenţi şi membri ai brigăzilor artistice de agitaţie de la Fabrica de porţelan şi de la I.R.I.C. Toţi cei din corul recitativ (care au interpretat versuri ale unor tineri poeţi clujeni, închinate partidului) aveau buchete de flori în braţe. După întîiul punct al programului purtătorii buchetelor au coborît de pe scenă şi au înmînat florile unor activişti ai organelor regionale şi orăşeneşti de partid şi de stat, muncitorilor care au lucrat la construirea Casei de cultură, spectatorilor.

Programul artistic a cuprins, în continuare, dansuri populare româneşti, sovietice şi maghiare, interpretate de formaţii studenţeşti şi ale Palatului culturii".

❐

Aproximativ un an a durat construirea *Casei*. Cum ziceam, o performanţă şi încă în dublu sens: ca execuţie propriu-zisă, dar şi ca imagine arhitectonică. Trebuie să fi fost o apariţie uimitoare în lumina coaptă a lui august. Masivitatea ei suplă şi geometrizată, de o eleganţă austeră, propunea oraşului un limbaj arhitectural inedit, contrastînd sugestiv cu acela, vibrînd de melancolia altei lumi, al Bibliotecii universitare din imediata vecinătate. Dar *Casa* însemna, cel puţin în contextul epocii, mai mult decît un stil nou, iar polisemantismul ei începea chiar de la amplasament. Ea reorganiza spaţiul public al Pieţii Păcii care avea drept punct de fugă Biblioteca. De acum, piaţa e acaparată de *Casă*, a devenit, parcă, „anexa" vastă a foaierului ei central. Vroia astfel să domine ca un semn al prezentului şi, într-o reţea imaginară, ea se integra de fapt în constelaţia căminelor studenţeşti din complexul Haşdeu. Ea se situa pe itinerariul studenţilor spre Universitate, reprezenta un reper esenţial al acestei itinerante în fond spirituale. „Senzaţia" copleşitoare o dăduse însă interiorul edificiului cu cele o sută de săli, cu holurile, camerele anexe şi coridoarele sale. Funcţionalitate polivalentă, răspunzînd şi unor exigenţe ideologice, dar şi unui model educaţional complex. Distribuirea iniţială a spaţiilor nu mai corespunde integral cu cea de astăzi. Asupra modificărilor şi asupra „fizionomiei" unor săli voi reveni. Deocamdată reproduc un „document de epocă", un fragment din articolul unui contemporan al *Casei* originare, articol în care prevalează amestecul de admiraţie şi mirare genuină, deşi avem de-a face cu o descriere tehnică. Solemnitatea tonului ţine de retorica „eroică" a timpului:

"Cuvîntul de bun sosit îl veţi simţi rostindu-se în eleganţa mută, şi atît de expresivă totuşi, a „foaierului cel mare" cu cele opt coloane albe ale sale. Aici e „răspîntia". Deschizînd uşile din părţile laterale, vizitatorii se vor găsi în alte foaiere din care pornesc scările ce duc la etaj. Latura din fund urcă într-o pantă uşoară şi se opreşte în faţa unui perete de uşi ce-i ocupă mijlocul, preţ de jumătate din lungimea ei. Dincolo de uşi – sala de spectacole. O mie de fotolii capitonate cu vinilin ni se aliniază în faţa privirilor. Exceptînd sălile Teatrului Naţional şi Teatrului Maghiar de Stat, nu e în oraşul nostru o altă sală de spectacole mai frumoasă şi mai modernă decît cea în care ne aflăm acum. Lungă de 27 de metri, lată de 24, înaltă de 11. Bolta tavanului este întretăiată, de la o margine la alta în nouă fîşii de cercuri luminoase – globurile celor 202 de becuri. Pentru spectatori scena oferă o deschidere de 14 metri cu o înălţime de 7,50 şi o adîncime de 8 metri şi jumătate. Aflîndu-se pe scenă, actorilor le vor fi oferite alte dimensiuni: 20 m lungime şi 16 m înălţime „podului". Proiectată pentru a fi complet mecanizată, deocamdată întruneşte condiţiile cerute de spectacolele ansamblurilor de cor şi dansuri. Curînd după 23 August, se va instala o cortină metalică, urmînd ca, ulterior, scenei să i se aducă toate îmbunătăţirile necesare. O mulţime de camere şi cămăruţe înconjoară scena, destinate să devină fie depozite pentru decoruri, costume şi altele, fie cabine pentru artişti. Deasupra scenei, la nivelul etajului doi, se află o sală de gimnastică cu dimensiunile: 23x12x7 m.

Cu aceasta, am sfîrşit de văzut ceea ce în limbajul constructorilor înseamnă „corpul patru şi cinci" al clădirii. Ne reîntoarcem în „foaierul cel mare" pentru a ne continua vizita în „corpul unu", adică aripa laterală stîngă a Casei. Parterul acestui „corp" are o destinaţie administrativă, aci instalîndu-se conducerea Casei de Cultură. Împărţirea în săli, cu respectarea dimensiunilor, se repetă cu fiecare etaj, care sînt ocupate de: Clubul sportiv (etajul 1), consiliile orăşenesc şi regional U.C.F.S. (etajul 2), Comitetul U.T.M. pe centrul universitar Cluj şi Consiliul Uniunii Asociaţiilor studenţeşti din centrul universitar Cluj (etajul 3). „Corpul trei", aripa laterală din dreapta, este identic cu primul „corp". Aci, parterul, etajul 1 şi etajul 2 – vor fi ocupate de diferite „cercuri". Fără a preciza în care săli anume îşi vor desfăşura activitatea (amănunt necunoscut deocamdată) sîntem în măsură să ne informăm cititorii despre ce fel de cercuri e vorba. Anume: chitară, acordeon, pian, croitorie, foto, cineclub, cercul prietenilor prin corespondenţă, al tinerilor scriitori şi altele care se vor înfiinţa de acum înainte (al „amatorilor plastici" – de exemplu). O altă parte din sălile etajelor amintite ale „corpului trei" vor servi drept săli de repetiţie pentru echipele de dansuri, de teatru, brigăzi artistice de agitaţie, coruri, recitatori. La cel de-al treilea etaj sînt: redacţia revistei în limba maghiară pentru copii „Napsugar" şi filiala Editurii Tineretului.

Ne-a mai rămas mijlocul, sau „corpul doi", al cărui parter este în întregime ocupat de „foaierul cel mare". Pe înălţimea de două etaje (1şi 2) sînt două săli mari: sala de reuniuni (28x9 m) şi o altă sală (28x6 m) destinată expoziţiilor. La ultimul etaj, împărţit în cinci săli încăpătoare, se va instala biblioteca, cu săli de lectură şi de club...

Iată-ne la capătul vizitei noastre, în care n-am făcut altceva decît să aruncăm o privire fugară prin cele circa 80 de săli, peste o sută, dacă socotim şi dependinţele.

Adăugînd că întreg edificiul este dotat cu încălzire centrală, cu ventilaţie modernă şi aer condiţionat – micul nostru ghid e destul de complet ca să folosească oricărui vizitator. Dar, întrucît noi n-am dat decît indicaţii de orientare şi cum controlul frumosului e mult prea greu de făcut ca să-l încercăm în aceste puţine rînduri – rămîne să vă întregiţi, la faţa locului, impresiile".

❐

Proiectul *Casei* a fost realizat de arhitecta Natalia Mănduc, avîndu-l ca principal colaborator pe inginerul Matei Popescu. Aceleiaşi arhitecte îi aparţine şi proiectul blocului de pe str. Horea nr. XXXX bloc a cărui compoziţie, după opinia unui specialist ca Virgil Pop, e dominată de limbajul clasicist, dar care nu se va regăsi în detaliile arhitecturale ale *Casei,* aceasta urmînd să adopte o „compoziţie monumental rigidă", conformă principiilor estetic-urbanistice ale stalinismului în arhitectură". „Plastica faţadelor este, în schimb, contaminată de modernismul care începe să-şi facă loc şi în arhitectura românească". Şi evaluarea finală a lui Virgil Pop: „Clădirea CCS reprezintă faza de tranziţie între stalinismul clasicizant în arhitectura românească şi modernism. Judecată în acest context, clădirea are o certă valoare arhitecturală şi istorică marcînd limpede o etapă în evoluţia societăţii româneşti". Sînt, desigur, nişte definiţii lapidare, de dicţionar, care abia dacă indică o apartenenţă stilistică şi situarea într-un context istoric a edificiului. Să precizez, totuşi, că „stalinismul" nu e aici un termen descalificat, şi raportîndu-ne strict la arhitectura *Casei,* nici nu se găseşte într-o disjuncţie radicală cu modernismul. Pentru o înţelegere mai nuanţată a asocierii celor două noţiuni sînt necesare cîteva observaţii: după instaurarea regimului comunist, se înfiinţează, printre altele, şi institute regionale de proiectări, în cadrul cărora se elaborau proiectele pentru orice construcţie publică. Se formează din mers o „viziune" arhitecturală unitară, predominant de influenţă sovietică, respectiv stalinistă. Dar imediat după moartea lui Stalin, stilistica unor asemenea construcţii era contestată în chiar ţara de origine. Consecinţele noii orientări nu întîrzie nici în România. Astfel, în revista „Arhitectura RPR", nr. 2 din 1958, apărea, sub semnătura arhitectului sovietic K. Ivanov, articolul *Să învingem concepţiile estetizante, unilaterale, din arhitectură.* Pentru ce ne interesează acum, două lucruri spune sovieticul: 1) arhitectura nu este o artă, ea nu poate crea opere cu o valoare estetică în sine şi 2) raportul dintre estetic şi funcţional trebuie rezolvat în favoarea decisivă a celui din urmă. Un proiect de arhitectură are „raţiune" doar în măsura în care prevede „toate particularităţile procesului de construcţie". Autorul demască „concepţiile estetizante-unilaterale", prin care înţelege „exagerările decorative" şi „înfrumuseţarea butaforică". Era vorba, în esenţă, despre evacuarea decorativului în principal de pe faţadele clădirilor. Or, se ştie că şi în poetica modernismului decorativul e considerat ca un fel de delict. Articolul lui Ivanov va fi avut mare trecere în acei ani, căci limbajul faţadelor „linse" s-a impus definitiv şi pentru destul de multă vreme. Natalia Mănduc a conceput proiectul *Casei* în ambianţa acestor idei, astfel că a evitat orice element decorativ pe faţada clădirii, optînd pentru un raţionalism sever, în principiu modernist. Faţada nu-i însă opacă stilistic. Geometria ritmată a ferestrelor în dreptunghiuri alungite dă o anumită suplete masivităţii compacte a clădirii. Sobrietatea ei uşor posomorîtă e îmblînzită, apoi, de amploarea generoasă a intrării, cu treptele lungi şi primitoare, răsărite parcă direct din stradă. *Casa* nu face parte dintre splendorile arhitecturale ale oraşului, însă rămîne o singurătate expresivă: imagine concentrată a unei lumi care, pe zi ce trece, se voalează şi pare să nu mai fie decît ficţiunea unei ideologii.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

tutun de pipă

Poveste cu bandiți

Alexandru Vlad

lui Ovidiu Pecican

Am sosit la fața locului tocmai la timp ca să aflu despre îngrozitoarele evenimente. De la interesecție până la poartă întâlnesc trei grupuri ciopor, care răspund la salutul meu, dar își văd mai departe de discuții. Am simțit că nu e în regulă ceva. Oricui mă adresam îl întrerupeam de fapt dintr-o discuție. Lumea se perpelea. În timp ce îmi aprind pipa Fabia e agitată, stă cu mâinile în șolduri și-mi povestește într-un limbaj colorat pe care cândva abia dacă îl înțelegeam. Cunosc eu oare Labașințul cel izolat între păduri, sat pustiu în care s-au aciuat tot felul de venetici, ocupând casele pe care le-au părăsit localnicii, fugind din fața colectivizării? Da, fusesem de câteva ori acolo: drum de pământ cu făgașe adâncite de ploi, păduri năpădite de vegetație, satul pustiu în care la lăsarea nopții se vedeau doar câteva fumuri. Oamenii s-au făcut treptat nevăzuți și în lipsă de mână de lucru colectiva s-a desființat, au rămas pe-acolo câțiva oameni în deplina libertate a celor care pot să-și facă de cap în lipsa oricărei autorități. În zonă împărățea de ani de zile familia Surducan, ai lui Joska. Oameni răi, da' răi de tot. Nou venți? Nu, familie veche. Casa la lor era la capătul satului, sub deal și având pădurea în spate. Femeile lor erau supuse, tăcute, la cheremul bărbaților. Se vorbește și astăzi destre cei treizeci de câinii ai lor, mai răi decât lupii, care au sfâșiat la un moment dat un om, pe care bărbații lau îngropat încă înainte de-aşi fi dat ultima suflare. Bine dar miliția, poliția, procuratura, ce-au făcut? Miliția nu se punea cu ei. De altfel dăruiau oricând un miel, caș și brânză. Mergeau la oraș cu sarsanaua plină, stăteau cuminți în anticamere, plăteau și reveneau în sat hotărâți să-și scoată pârleala. Conivențele sunt aici tradiționale și de durată – ce știam eu!

Ei, dar acum li s-a înfunat. Au intrat mascați să-l jefuiască pe un tânăr care se întorsese de la București să-și facă o casă în satul natal. Nostalgia. Tânărul venise cu bani, mai primise și de la fratele lui din Germania și voia să se-apuce de construit. La un moment dat s-a auzit ceva zgomot pe-afară. Au intrat pe geamuri în puterea nopții și l-au hăcuit pe tată cu coasa, tânărului i-au tăiat laba piciorului, dar acesta l-a tăiat și el pe unul, l-a tras pe bătrânul stâlcit în mașină și-a fugit. Întâi cu bătrânul la spital și apoi la postul de poliție din oraș. Praf și-a făcut mașina prin pădure. Și poliția n-a putut sta ca de obicei cu mâinile în sân pentru că noul ministru e pus pe rele, schimbă șefi. Nu știam eu toate acestea? Nu. Astfel de lucruri sunt obișnuit doar să le citesc în cărți, un anume gen de cărți. Eh, să fiu eu sănătos, dar s-a auzit și la radio, au scris ziarele locale.

Tot ei sunt, mai mult ca sigur, cei care l-au jefuit și pe italianul care cumpărase în ultimul timp aproape toate terenurile. I-au luat medalionul, lanțul de aur de la gât, gros cât degetul, și l-au abandonat legat. Norocul lui a fost că de fapt nu i-a recunoscut. Ceea ce nu s-a întâmplat cu ăștia doi, consăteni vechi, care i-au recunoscut după gesturi, statură și tușit. Îți cunoști consătenii și prin beznă. Unul a fost prins la graniță, unul la spital, și unul a dispărut. Fabia dă din cap, își leagă nodul de basma ca pe o mască și iese să-și vadă de treburi, mă lasă singur să cântăresc lucrurile.

Sigur, exista tradiția lotrilor locali, dar n-am știut că se-ntinde până astăzi. Șiria lui Slavici cu cetatea ei priponită pe culme, e la doi pași. Îl văd în minte ca pe-o umbră pe Lică Sămădăul, așa cu mi-a rămas din film. Am văzut din tren dealurile lungi din jurul Ineului. Nici autoritățile imperiale n-au putut stârpi fenomenul altfel decât concentrând satele, îngrămădindu-le pe văi ca să poată fi apărate și supravegheate. De fapt tot acestea livrau lotrii, uneori chiar și câte un preot al satului se ocupa cu indescriptibile activități nocturne. Se descotorosea în pripă de odăjdii și dispărea prin fundul grădinii parohiale, pentru că i se vânduse un pont bun.

Simt nevoia să ies din casa prea mică să iau aer. La o poartă niște pensionari inflamați: trebuia să-i fi alungat noi din sat de la bun început, atunci când ne-am dat seama cu ce fel de lucruri umblă! Vitejia senilă a bieților oameni nici măcar nu m-a amuzat. I-am privit mai degrabă cu suspiciune. Fabia mă strigă să mă-ntorc, să intru înăuntru: nu voiam ceva tocană de vânat? și ce-i dacă încă nu era sezon de vânătoare!

■

aspiratorul de nimicuri

Obezitate globală, libertatea piticilor de grădină și batalul în toamnă

Mihai Dragolea

În dulce stil clasic, nimic nu se arată neobișnuit într-una din diminețile reci, dar mieros însorite ale toamnei ce ne-a fost dată; ca o garanție – cerul impecabil senin. Ast a durat puține ore, pentru că am urmărit un fel de rezumat al factorilor care fac, la ora actuală, clima noastră cea de toate zilele de nerecunoscut, amestecă anotimpurile, provoacă furtunile și zbâlțâie dureros-spectaculos lumea. Explicații serioase, documentate; între ele – două care m-au convins că nu e de joacă. Cele două argumente cum că nu mai e calm și limpezine în privința climei au fost următoarele: Pământul a început să se clatine și, tocmai acum, a început să sufere de "obezitate ecuatorială"; Doamne, ce imagine compromițătoare poate avea bietul blob pământesc în noile circumstanțe!; că sunt atîția oameni care și-au cumpărat cu bani grei terenuri pe satelitul nostru natural, Luna, și va veni ziua când proprietarii selenari vor sta pe noile proprietăți și vor contempla de acolo locurile pământești natale; și cât de indignați, revoltați, dezamăgiți vor fi ei când vor vedea planeta natală decăzută disgrațios, cu apucături și ținută de bețiv sadea, clătinându-se suspect și cu pântecele ecuatorial umflat îngrijorător; cu schimbările anunțate, proprietarii, latifundiarii lunatici nu vor mai vedea un fel de voinicel rotofei și cuminte, ci un soi de boschetar amețit rău și dizgrațios obez ecuatorial.

Rumegând asemenea prăpăstioase imagini, am încercat să văd o arătare omenească asemănătoare descrierii planetei ca ființă dedată viciului cu alcool; din fericire, la acele ore n-am întâlnit nici o posibilă întruchipare. Am și uitat de clătinatul terestru și obezitatea ecuatorială când am fost învitat la un prânz, într-un loc nemaivăzut, dar – am fost asigurat! –, foarte plăcut, civilizat; cum navigam alert pe șoseaua cu trafic intens, la un moment dat am văzut un fel de grădină-țarc, plină cu pitici de gips, bănuiesc, artistic și hâtru colorați – majoritatea. Nenorocirea a fost că nu m-am putut amuza cinstit, asta din cauza unei știri proaspete: în Franța s-a constituit o organizație cu scopul, atenție mărită!, eliberării piticilor de grădină (ea, organizația, făcând pereche brează cu agenția germană de turism pentru păpușile din pluș)! După cum arătau piticii expuși la vânzare pe marginea șoselei, costumați artistic și râzând tâmp, ăștia habar n-aveau cum că un grup de francezi entuziaști transpiră strigând că lor, piticilor de gips, le-a venit vremea eliberării; gata cu împilarea pe lângă legume, s-a sfârșit cu sclavia la corolele parfumate! Da, să-i elibereze pe bieții pitici de gips vopsit, să-I scoată din grădină și nesimțire, să-i înscrie și pe ei în frumoase sejururi la agenția de turism pentru păpuși de pluș, doar suntem frați de UE! Ce plăcut ar fi să întâlnești pe autostrăzi autocare plimbând frumos perechi chiar deosebite, el – pitic zâmbăreț, proaspăt eliberat din pușcăria grădini, ea – suavă damă fină cu obrăjorii de pluș roz pudrați! Până la urmă, cum să nu se clatine bietul Pământ, strivit și amorțit de alcoolurile tari produse de asemenea organizații și agenții?!

Dar am ajuns la locul prânzului, cadru natural emoționant amenajat, cu pârâu limpede, lac cu pești vioi, gazon, terase și poduri de lemn, gazon tuns regulamentar, alei cu pietriș alb, curat, cu arbuști ornamentali și discrete fântâni arteziene din piatră cioplită, cu acoperișuri pudrate cu mușchi și licheni; restaurantul – pustiu la acea amiază de zi lucrătoare, foarte dichisit (poate

→

28

Black Pantone 253 U

Road-movies și romane despre cruciați

Ing. Licu Stavri

■ Cel mai recent film al originalului regizor Jim Jarmush, *Broken Flowers* (Flori strivite), este mult mai convențional decât cele precedente, scrie Joe Queenan în *The Guardian*. Atât premisa acțiunii, cât şi desfăşurarea ei, se regăsesc în nenumărate opere cinematografice clasice. Eroul filmului, un celibatar mai vârstnic, interpretat de Bill Murray, află, printr-o scrisoare anonimă, că este tatăl unui băiat de nouăsprezece ani. Restul filmului este un fel de *road movie*, pe care este altoită povestea lui Don Juan: protagonistul pleacă la drum ca să afle care dintre nenumăratele fete iubite odinioară este mama fiului său şi autoarea scrisorii. Cele două teme – a dorinței irepresibile de a afla ce-au devenit persoanele iubite cândva şi teama de a nu fi covârşit, brusc, de responsabilitățile paterne – sunt, după Queenan, tipice filmelor despre universul heterosexual, deci atipice pentru Jarmush. *Broken Flowers* ar fi cel mai accesibil (citeşte normal) film al lui Jarmush, ceea ce dovedeşte că regizorul, cândva dornic să şocheze, este acum dornic să se arate capabil de a produce succese comerciale. El nu a renunțat, însă, la critica dură a modului de viață american, datorită căreia filmele sale sunt atât de populare în Europa.

■ Orhan Pamuk este scriitorul turc despre care se vorbeşte – el a vizitat şi țara noastră, participând la evenimentul numit "Zile şi nopți de literatură". Cu toate acestea, pentru cititorii români este, practic, un necunoscut. Pentru îndrăzneala de a afirma că guvernul țării sale este responsabil de sângeroasa persecutare a armenilor şi a kurzilor, a fost chemat în fața justiției, dar Pamuk refuză să se considere un martir, ba nici nu crede că se poate pune semnul egalității între el şi Salman Rushdie. Născut la Istanbul în 1952, crescut în stilul de viață occidental (a frecventat liceul american din acel oraş), flirtând în anii şaptezeci cu marxismul, rusofil, Pamuk a devenit un autor tradus în toate limbile importante, fiind considerat demn de premiul Nobel, la care a şi candidat, pierzând, însă, în favoarea britanicului Harold Pinter. În Franța i-a fost tradus recent romanul *Neige* (Zăpadă), recenzat în *Le Figaro litteraire* de către Manuel Carcassonne. Un roman pe care criticul francez îl consideră a fi simultan oriental şi postmodern, kafkian prin temă şi atmosferă, avându-l ca erou pe un poet turc exilat la Frankfurt, care se întoarce la Kars pentru a ancheta epidemia de sinucideri din rândurile tinerelor musulmane obligate de autorități să renunțe la stilul de viață tradițional. Un roman despre însăşi dilema Turciei, țară cu solide şi rezistențe tradiții musulmane, care aspiră să joace un rol european. Orhan Pamuk a fost distins la Târgul de Carte de la Frankfurt din octombrie a. c. cu *Friedenspreis 2005* (Premiul Păcii).

■ La Palatul Pitti din Florența s-a deschis o expoziție de obiecte de artă, gravuri, sculpturi de marmoră din secolul XVIII, având ca temă "amorul şi mitologia", citim în *Le Figaro*. Farfurii decorate cu motive erotice, tapiserii înfățişând metamorfozarea lui Jupiter în lebădă pentru a o cuceri pe Leda sau în taur pentru a o răpi pe Europa, tablouri cu satiri şi bacanale, toate arată convieţuirea firească a miturilor şi a iubirilor carnale, dar şi rafinamentul artiştilor şi al consumatorilor de artă din timpul dinastiei de Medicis.

■ Printre filmele menționate de Antoine de Baecque în articolul "La France en plein tournage" din *Liberation*, găsim şi unul intitulat *Transylvania*, peliculă a cărei realizare a început în luna octombrie în România, mai precis la Bucureşti şi Timişoara. Regizorul Tony Gatlif a conceput un *road movie*, a cărui protagonistă (interpretată de Asia Argento) călătoreşte în România în căutarea surorii ei dispărute. Cititorii noştri ar putea crede (dată fiind traducerea susținută şi mediatizarea operelor sale) că Paolo Coelho este singurul autor brazilian care a reuşit să facă o carieră internațională. Iată, totuşi, că în Franța, țara care crează reputații literare, Bernardo Carvahlo se bucură de un interes la fel de larg. Acest autor, ne previne Philipe Lancon într-un articol din *Liberation*, întreține relații clandestine cu propria sa experiență, preferând să nu-şi povestească viața, ci s-o transforme în proză de imaginație. Anul trecut, parizienii s-au delectat cu romanul *Mongolia* (bazat, ați ghicit, pe o călătorie a autorului în acea țară), pentru ca mai recent să fie tradus romanul *Neuf nuits* (Nouă nopți), care evocă anii din copilărie ai autorului şi întemeierea familiei sale în Amazonia. Cartea, observă Lancon, s-ar fi putut intitula *Tropice triste*, dacă titlul n-ar fi fost adjudecat deja. Aflăm, în trecere, că Bernardo Carvalho l-a şi întâlnit pe Claude Levi-Strauss când acesta a călătorit în Brazilia, spre sfârşitul vieții. Organizat în jurul unui personaj absent şi într-un decor muribund (pădurea tropicală), romanul lui Carvahlo împleteşte amintirile, senzațiile, istoriile personale şi visurile într-o țesătură romanescă în care primitivul coexistă cu rafinamentul, fiind un bun exemplu de realism magic latino-american.

■ Romanul clasic sud-african *The Story of an African Farm* (Povestea unei ferme africane) de Olive Schreiner a fost recent ecranizat, având premiera la New York şi Los Angeles în octombrie, scrie săptămânalul *South African Times*. Este vorba de una dintre cărțile cele mai îndrăgite din producția literară a țării şi un reper al literaturii feministe. Scris între 1874-75, romanul a fost primit cu entuziasm la Londra, când a fost publicat acolo, după opt ani. El spune povestea unei proprietare de fermă, Tant Sannie, a managerului Otto şi a fiului genial al acestuia, Waldo, ale căror vieți sunt întoarse cu susul în jos de sosirea vicleanului dar fermecătorului Bonaparte Blenkins, care unelteşte s-o ia pe Tant de nevastă, râvnind la imaginara bogăție a acesteia. Scenarista şi producătoarea Bonnie Rodini şi-a dedicat, de fapt, o jumătate din viață transpunerii în imagini a acestei poveşti. În cele din urmă a identificat fondurile necesare pentru filmare şi l-a convins pe legendarul actor sud-african Richard E. Grant (cunoscut de noi din *Gosford Park*) să accepte rolul lui B. Blenkins. Scenariul a fost filmat de regizorul David Lister, chiar în zona unde a locuit autoarea Schreiner, între Matjiesfontein şi Laingsburg.

■ Wim Wenders, realizatorul filmului *Paris, Texas*, se întoarce în Statele Unite şi în Vestul american cu cea mai recentă peliculă a sa, intitulată *Don't Come Knocking* (Să nu vii să bați la uşă), un *road-movie* al cărui erou este o fostă stea de cinema, distrus de alcool şi de femei, aflat în căutarea unui fiu pe care nu l-a cunoscut niciodată. După doisprezece ani de sejur la Berlin, regizorul n-a mai suportat atmosfera cenuşie din Germania şi s-a întors la Los Angeles pentru a turna acest film, cu Sam Shepard în rolul principal, în care a dorit, conform interviului publicat de *Vogue*, să-şi canalizeze toată nostalgia provocată de peisajul american. O notă picantă o dă faptul că din distribuția filmului fac parte şi iubita din tinerețe a regizorului, Jessica Lange, precum şi fiul lor, Gabriel Mann.

Noul roman al lui Patrick Beson, *Saint-Sepulcre* (Sfântul mormânt), propune, conform revistei *Vogue Paris*, o viziune sinistră a Evului Mediu. Istoria se pare că este marota lui Patrick Beson, care o foloseşte în romanele sale pentru a sonda natura relațiilor omeneşti, aceeaşi de secole. Dacă în *La Science du baiser* (Ştiința sărutului) se cufunda în antichitatea greacă, iar în *La Statue du commandeur* (Statuia comandorului) evoca romantismul rus, în *Saint-Sepulcre* cadrul este Franța din timpul Cruciadelor, văzute ca nişte mari mişcări de oameni, de inspirație politică, religioasă şi militară, pe fondul cărora romancierul urmăreşte mai multe destine excepționale.

■

→

chiar prea încărcat), muzică fină, curățenie impecabilă, mai totul din lemn şi piatră, servire de-a binelea suavă; spre sfârşitul gustosului prânz, chiar la masa mai lungă din spatele meu, a apărut şi s-a aşezat zgomotos, temeinic, un grup de vreo opt persoane mature, domni şi doamne, evident de la centru, negreşit ceva comisie care a verificat, constatat, decis, mustrat, consiliat, avertizat, evidențiat; comisionarii dovedeau straşnică poftă de bunătăți mai ales din zona "specificului casei", reale finețuri – după descrierea din mediu. Au dezbătut, au hotărât, au comandat; în aşteptarea bucatelor – comentarii, încâlceală de alocuțiuni, amintiri din delegații; la un moment dat, prin aer a fâlfâit şi cuvântul "batal"; una din doamne avrut să se lămurească, nu prea ştia ce vietate desemnează sonorul cuvânt; iar încurcătură în voci şi explicații; până când unul dintre domni a răspândit peste vesela adunare o definiție cât o explozie: "Dragă Maricica, batalul este un miel la care nu I-au crescut pene!" Cum Dumnezeu să nu se turtească Pământul de obezitate, după ce a înghițit şi un "miel fără pene"?! Din siestă, asta a rămas. La plecare mergea urarea: "Şi să serviți caviar/Fără frison aviar."

■

Black Pantone 253 U

nopți și zile

Elogiu principelui renascentist

Mihai Bărbulescu

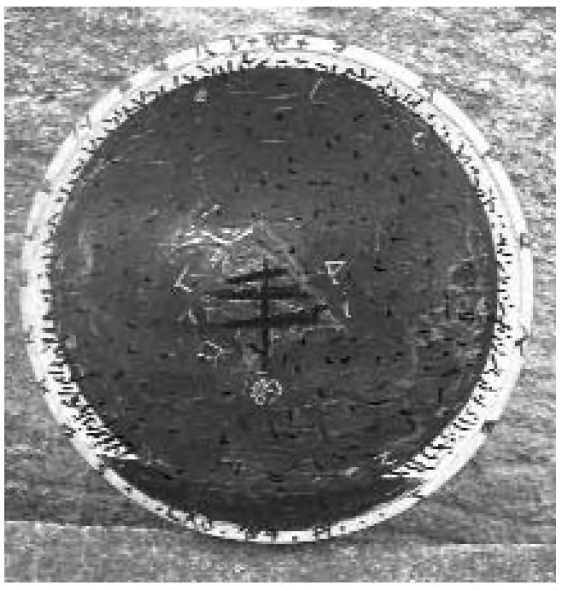
Matei Corvin (în maghiară Hunyadi Mátyás, în slovacă Matej Korvin, în cehă Matyaš Korvin, în croată şi slovenă Matija Korvin) este considerat cel mai de seamă rege al Ungariei şi una din cele mai importante personalități europene din a doua jumătate a secolului al XV-lea. Prin vinele sale curgea sânge amestecat. Bunicul său patern era Voicu, român din zona Hațegului, înobilat pentru serviciile militare aduse regelui Sigismund de Luxemburg. Tată i-a fost Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei şi regent al Ungariei, iar mama sa era Szilágyi Erzsebet, descendenta unei familii nobiliare din Slavonia ori din comitatul Solnocul de Mijloc.

Matei vorbea latina, italiana (limbile în care fusese educat de Antonio Bonfini, profesorul şi istoricul său de curte), maghiara, româna, germana, ceha, slovaca şi croata.

Prin educație, Matei Corvin a fost fascinat de Renaştere, iar Beatrix (Beatrice) de Aragon, a doua sa soție, pe care o aduce din Neapole, l-a secondat perfect în toate inițiativele sale culturale şi i-a încurajat comportamentul de adevărat principe renascentist. Mecena al artelor, Matei cheamă în Ungaria arhitecți şi artişti plastici din Italia şi din alte țări vest-europene. Sunt reconstruite palatele regale din Buda şi Visegrád (cu celebra "fântână a lui Hercules", în stil Renaştere, realizată de meşteri italieni, cea reprodusă pe bancnota de 1000 de forinți !), dar şi alte oraşe au beneficiat de pe urma acestei emulații constructive. Biserica Sfântul Mihail din centrul Clujului (oraşul natal al regelui) îi datorează continuarea lucrărilor de construcție şi decorare.

De la Bonfini, cel care descrisese în însemnările sale monumente romane din Transilvania, copiind inscripții latineşti pe piatră, a deprins Matei gustul pentru antichități. Cele mai la îndemână monumente antice - sculpturi, inscripții - pe care să le transporte în palatul său de la Buda, erau cele din Ó-Buda ("Buda Veche") - nume semnificativ, deoarece acolo erau ruinele celui mai mare oraş şi castru din Pannonia: Aquincum. Cu toate acestea Matei a dus la Buda şi monumente romane din Transilvania, din fosta capitală a Daciei romane, Ulpia Traiana, dar şi din Alba Iulia ori Cluj.

La Buda, Matei întemeiază şi una din cele mai celebre biblioteci ale timpului, cu peste 5000 de manuscrise (adunate din Italia, Grecia, Asia Mică) şi, bineînțeles, primele cărți tipărite (incunabule). Peste 200 din acele manuscrise s-au păstrat până astăzi în diferite biblioteci europene. O expoziție de mare succes privind *Bibliotheca Corviniana* s-a organizat cu mai mulți ani în urmă la Budapesta, iar în prezent un program cultural paneuropean urmăreşte reconstituirea virtuală a bibliotecii. Despre biblioteca lui Matei Corvin s-a scris o bibliotecă întreagă, ca şi, în general, despre receptarea Antichității în vremea şi la curtea sa. Una din cele mai recente lucrări în domeniu este o teză de doctorat la Universitatea din Jena (2003), aparținând cercetătoarei Pataki Zita Ágota,



LAO Pi Soarele negru japonez

Nympha ad amoenum fontem dormiens: Studien zu einem Nymphenbrunnen sowie zur Antikerezeption und zur politischen Ikonographie aus Hof des ungarischen Königs Mathias Corvinus.

Grupul sculptural din centrul Clujului prezintă un Matei Corvin războinic, deşi ipostaza de principe al culturii ar fi fost nu doar mai frumoasă, ci şi mai adevărată. Două coloane romane au răsărit, nu de mult, din porticul unei case, veghind asupra curții pavate cu lespezi de piatră, şi o fântână, în fața statuii lui Matei. O relicvă a acelei antichități pe care el a prețuit-o şi a imitat-o. Ce omagiu mai frumos putea să-i aducă hazardul?

■

subcooltura

C.I.A. cică e cu noi!

Oana Pughineanu

Nici nu comentez (prea mult) scandalul închisorilor C.I.A. pe teritoriul României. Că trăim într-o țară de... ştim noi ce, pe care continuăm să-l mâncăm (şi) prin reprezentanți, e atât de clar şi evident că nu mai are rost să supun această realitate nici unei îndoieli hiperbolice. O fi intrând şi România astfel în cursa pentru dezvoltarea... planetei, de data aceasta. Or fi prin acele închisori şi ceva doctori. Că vorba aia, dacă după doctorii lui Hitler am ajuns pe Lună, după ăştia ai C.I.A. sigur vom ajunge pe Marte sau ne vom integra direct în absolut. Sunt convinsă că „expertul" de la PROtv nu are habar de chestii de-astea, dar ce contează? El e convins! Nici nu ştii dacă să te apuce nervii sau râsul când auzi aşa ceva (aproximativ): „În clădirile *în care ni s-a dat voie să intrăm* nu am descoperit nici o urmă..." Ce să zic, dom'le! M-ai dat gata! Că parcă dacă închisorile sunt secrete, or fi puse la vedere, mai ales pentru reporterii PROtv. Şi oricum, le-o fi tare greu la ăia de la C.I.A. să facă curățenie, să zugrăvească şi să pună mochete în câteva ore... aşa... special pentru reporterul PROtv. Eu zic să facem din toată România o bază secretă. Poate ne zugrăvesc şi ne „curăță" pe toți şi-atunci ne-am aranjat. Dar eu zic să ne bucurăm că suntem o țară aşa mică. Câțiva prizonieri încap fără probleme. Mai intră şi ceva deşeuri radioactive, dar e mai greu să detonezi bombe pe-aici. Am aflat cu stupoare, că de la fabricarea bombei atomice s-au mai detonat în lume peste 1200 de bombe (inclusiv cu hidrogen)... aşa, de dragul experimentului. Şi eu care-mi făceam probleme cu meteoriții...

Între timp, românii au descoperit noi metode de euforizare. Prin dragile bombe ale țărişoarei noastre un comerciant isteț, demn de ordinul „mâncatul lebedelor de pe lac", a început să vândă pe post de alcool, apă de gură. O metodă de a scăpa de accize... nu vă gândiți la prostii, adică la vreo încercare de a populariza igiena. În urma unui sondaj efectuat de străini se pare că suntem cei mai slabi consumatori de pastă de dinți. Dar iacătă că nu acelaşi lucru se poate spune despre apa de gură. Românii n-au auzit de degustare. Tot ce zboară sau are patru picioare se mănâncă şi tot ce ajunge în gură se înghite. Iar vă gândiți la prostii?

Pe unul dintre „tronurile" țării noastre continuă să stea nestingherit Gigi Becali. Ca prin vis am auzit la o ştire sportivă că nu ştiu ce pictor i-a făcut lui Gigi o reproducere după *Cina cea de taină*, cu el pe post de Isus!!! Încearcă omu' toate posibilitățile... nu ne-a mântuit cu filosofia lui, dar poate că ne trăzneşte cu vreo minune bâlbâită: „Ce-o fi fost dom'le în capul ăluia de-a pictat *Cina cea de taină*? Nu ştia că o echipă de fotbal are numai 11 jucători? Acolo's prea mulți d'ăştia... cum le zice, dom'le? Dă'ştia de umblă prin lume fără bani... Apostoli, bre!... behehe... behehe! Da' las' că mai cumpăr io unul dacă trebe'... cumpăr tot dom'le... behehe... behehe! Şi-mi fac şi televiziune ca să spun io adevăru' la poporu' român... behehe... behehe!"

■

30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Andărgraund

Florian-Rareș Tileagă

Dacă nu ştiţi ce se întâmplă sub asfalt, e clar că n-aţi fost în Clubul „Diesel", pe la sfârşitul lui octombrie, ca să vedeţi *New York (Fuckin' City)*[1]. Adică producţia Teatrului Luni din Bucureşti, de la „Green Hours", venită la Cluj să-i dea pe spate pe toţi împătimiţii teatrului *underground*. De fapt, pe toţi nostalgicii acelor vremuri când Teatrul Imposibil îşi făcea veacul cu câte-un spectacol, în fiecare luni, în acelaşi „Diesel"...

Cobor la cinci metri sub trotuar, în pivniţele clubului unde spectacolul trebuie să înceapă, dar nu găsesc aici un ditamai spaţiu de joc, umplut cu decoruri complicate, speciale. Ci o canapea, o masă, o uşă. Pentru că, nu-i aşa, dramaturgia cotidianului – în care se înscrie şi Peca Ştefan, autorul spectacolului din „Diesel" – e o prelungire aproape fizică a lumii reale, comune, din care nu contează decât vehiculul limbajului verbal şi situaţiile exprimate prin acesta... Oricum, sărăcia texturii vizuale a scenei se pare că e din plin compensată de înghesuiala şi foiala publicului.

În textul lui Peca – *New York (Fuckin' City)* – nu găsim altceva decât farmecul unui caz banal de ratare existenţială. Iar cazul se petrece în Târgovişte, adică oriunde în România. Proaspăt întors din New York, unde a trăit decepţii din cauza infidelităţii iubitei, tânărul actorul Laur nu găseşte acasă decât lentoarea specific românească şi zero perspective pe plan profesional. E pe punctul de a se sinucide, chiar de ziua lui de naştere, dar îl sprijină, moral, Adrian şi Irina, doi „porumbei" înamoraţi, cu pretenţii şi idealuri în consecinţă. Cei doi sunt elevi în clasa de actorie a unui regizor şablonard, astfel că dezgustul lor pentru provincie (spaţiu ratat, plin de clişee şi rutină) e complementar cu fascinaţia pentru Bucureşti, singurul oraş unde şansele de lansare în teatru *par* sigure. Oricât ar fi de nepragmatic, elanul celor doi îndrăgostiţi împinge la suprafaţă ghemul de dureri al acestui actor obosit de viaţă, Laur, petrecându-se cu acesta un fel de *catharsis*, ca în superbul text al lui Will Calhoun, *Zi că-i bine*. După un set de dialoguri încărcate de dinamică şi întrerupte de câteva situaţii intens comice, acţiunea se încheie brusc cu recuperarea morală a lui Laur. De remarcat ar fi atât numele acestuia, confundat, ironic, cu simbolul succesului actoricesc, cât şi faptul că personajele sunt desprinse fără jenă din realitate. Piesa se topeşte într-un fel de „Cehov reloaded", cu conflicte psihologizate, disperări colective şi ameninţări cu sinucideri, dar nimic nu cade în ridicol. Oricât ar fi de didactic sau critic, patetic sau parodic, textul lui Peca atacă, frontal, nu doar resemnarea şi orgoliul, cât şi condiţia actorului şi clişeele din învăţământul vocaţional românesc. De aceea, *New York (Fuckin' City)* rămâne un spectacol în care cărţile sunt făcute de identificarea asociativă a spectatorului cu personajele, atâta vreme cât două treimi din public sunt oameni de teatru.

Discursul dramaturgic este epurat de orice eufemism, scenele fiind „felii de viaţă", recognoscibile şi şocante, dar cu o finalitate suspect de naivă. Acţiunea, atâta câtă e, rămâne liniară, deţinând un timp diegetic egal cu acela mimetic, astfel că „povestea" se desface înaintea spectatorului fără salturi în timp, fără trucaje, ceea ce ajută o receptare alertă a acestuia. Regia – semnată pseudonimic, Peter w. Brook, chiar de autorul piesei, ca şi când l-ar mai durea pe cineva în cot de regizor – întăreşte senzaţia de decupaj real. Dar fidelitatea copiei din cotidian e susţinută mai ales de jocul actorilor, firesc, fără inflamări post-post-postmoderne, un joc atent la intensitatea replicii.

New York... se înscrie, ca o palidă mostră de avangardă, în zona teatrului pe care îl numim *underground*, dar care începe să prezinte ceva semne de clasicizare. Cu toate astea, apetenţa publicului pentru acest soi de dramaturgie încă e suficientă ca să ne convingă de valabilitatea fenomenului. Aşa că *New York (Fuckin' City)*, primul episod al serialului „Un(der) Theatre" (program de spectacole cu desfăşurare în cluburile clujene), e la fel de ok ca oricare alt spectacol care doare, ca un dinte în gura urâtă şi bolnavă a lumii. ■

Notă:

1. Spectacolul a fost reprezentat în 30 octombrie 2005, în programul "Un(der) Theatre", organizat de publicaţia *Zile şi Nopţi*. Au jucat Laurenţiu Bănescu, Adrian Nicolae, Irina Ioniţă. O producţie a Teatrului Luni de la „Green Hours" din Bucureşti, realizată cu sprijinul GDS.

Comedie în picioare

Florian-Rareș Tileagă

Luni, 31 octombrie 2005, Teatrul Imposibil şi-a deschis cea de-a treia stagiune, 2005-2006, cu un *Stand-up Comedy* realizat de Nicu Bendea, în studioul Euphorion al Teatrului Naţional din Cluj.

După lupte seculare ce-au durat aproape trei ani, Teatrul Imposibil s-a putut lăuda cu un fabulos record de audienţă, rupt parcă din basmele româneşti cu teatre care se satură de prea mult public... Însuşi bătrânul studio „Euphorion" s-a şocat văzându-se neîncăpător pentru sutele de tineri, năduşiţi de atâta înghesuială, al căror neastâmpăr l-a respirat timp de cincizeci de minute, cât a durat spectacolul.

Nicu Bendea – component actual al trupei de umor „Comedica" şi profesor de matematică la Liceul de Coregrafie din Cluj – a propus publicului, încă din start, să intervină în spectacol şi să aleagă, pe parcurs, diverse teme. Printre ele, s-au numărat unele precum „Politică", „Elevi", „Gripa aviară", „Femeile mele", „Manele" ş.a., astfel că sunt lesne de închipuit atât apelul umorului la fondul narativ real, actual, cât şi receptarea alertă a publicului.

Prestaţia lui Nicu Bendea, deprins cu rigorile spectaculare încă din activitatea sa de la „Comedica", a fost un tur de forţă, impresionant prin lejeritatea saltului de la o temă la alta, fără fisuri în rostirea textului comic. Multă parodie, mult cinism şi ironie directă au legat, unele de altele, temele spectacolului. Cu toate acestea, discursul comediantului a fost destul de monoton, fiind evidentă dependenţa acestuia de „poantele" din text şi de sprijinul aplauzelor. Spectacolul a fost nevoit să se încadreze unui ritm obositor, uneori iritant, iar publicul a fost primul care să semnaleze acest deficit. Motivul ar fi acela că discursul construit de Bendea nu a fost îmbrăcat într-o rostire legată, firească, aparent spontană şi improvizată, ci a părut o sumă monotonă şi rutinată de bancuri despre elevi, manele, politică... Mai mult, un semn că umorul variat e mereu cea mai grea provocare pentru un comediant a fost că Nicu Bendea a apelat ostentativ şi constant la poante de-a dreptul trivial-pornografice. Astfel, umoristul şi-a asigurat dintru început adeziunea publicului, care, până spre final, a simţit totuşi un soi de oboseală a râsului despre acelaşi sex, sex, sex...

Nădejdea poporului e ca la o nouă reprezentaţie a *Stand-up Comedy* cu Nicu Bendea umorul să triumfe într-un discurs mai relaxat decât acela de luni seara. Fireşte, emoţiile debutului, trăite vizibil de Bendea, au fost inevitabile şi ar fi maliţios să-i apreciem prestaţia în funcţie de ele. Cel puţin pentru curajul de a ieşi la înaintare, singur-singurel, cu un *Stand-up Comedy* de talia şi durata celui de luni seara, Nicu Bendea merită de pe acum încurajări.

Teatrul Imposibil trăieşte, la rândul său, succesul acestui *Stand-up Comedy*, prin a cărui cheie comică îşi deschide stagiunea. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Dacă e octombrie, e Amifran

Alexandru Jurcan

Florin Didilescu nu-a dat semne de oboseală nici anul acesta şi a anunţat a XIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru Francofon, între 22-27 octombrie 2005, mereu la Arad, sub egida AMIFRAN. Cineva spunea că Didilescu organizează atât de minuţios festivalul, încât maşinăria, odată pusă în mişcare, ar putea funcţiona şi fără... Florin Didilescu. Te aşteaptă o echipă judicioasă, primeşti cazare, masă, broşuri, mape, afişe. Programul se respectă cu sfinţenie. O toamnă generoasă lasă loc soarelui infiltrat peste clădirea Teatrului Municipal, în spatele căruia se desfăşoară târgul de vinuri. "Pâine şi circ"! - cine a zis că s-a schimbat ceva la noi şi aiurea?! Mititei, bere şi vin în spatele Teatrului, iar în Teatru o mulţime de trupe din România, Franţa, Italia, Spania, Serbia, Cehia, Ungaria, Austria, gata să evolueze pe scena apărată de micul "zeu" al festivalului. La deschidere, dintr-o "regretabilă eroare" a coborât pe scenă... o găină (aluzie băşcălios-românească la gripa aviară). Românul nu-şi va sacrifica corabia, va continua să râdă printre capcanele destinului! Iar la încheierea festivalului nu va fi ca la alte festivaluri din străinatate (pişcoturi şi şampanie!) ci vor curge bucate alese şi băuturi din belşug. O ducem ori n-o ducem bine, noi ştim să consfinţim ospitalitatea strămoşească.

Dacă după-mesele însemnau spectacole şi dezbateri, dimineţile erau consacrate atelierelor, unde liceenii se organizau în trupe *ad-hoc*, eterogene, ca să înveţe "alfabetul" actoriei.

După deschiderea oficială s-a prezentat piesa lui The Bouffon *Psihoza la curtea Regelui Soare*, în regia lui Florin Didilescu. Nici o abatere de la stilul Didilescu (ton hâtru, gaguri, comedie pură), şi totuşi, o inventivitate epurată de orice artificii. Trupa AMIFRAN a fixat (şi continuă) jaloanele clare ale unei calităţi teatrale de netăgăduit. Micii Amifran au abordat un *Ivan Turbincă* în regia Gabrielei Pavel. Muzică, dans, costume şi, în primul rând, farmecul nativ al celor mici. Interesant a fost *Ubu Cocu* după Alfred Jarry, al trupei din Belgrad, în regia lui Djordje Stanimirovic. Conştiinţa lui Ubu iese mereu dintr-o ladă, încercând, fără succes, să împiedice acţiunile lui Ubu. Trupa din Spania a prezentat *Lecţia* lui E. Ionescu, apelând la intertextualitate şi citându-l pe Jacques Prevert (*Page d'ecriture*). Regizorul Pilar Martinez a ratat finalul, expediindu-l, fără să sugereze proliferarea autorităţii.

Un spectacol extrem de apreciat a fost *Tombola* de Pascal Martin, jucat de trupa lui Nicolae Weisz din Baia Mare. Cele 7 păcate capitale au fost ilustrate în teritorii ce conjugă absurdul, drama, umorul negru. Cortina roşie din final, surprinzătoare şi derutantă, a captivat spectatorii. Liliana Şomfălean din Cluj-Napoca a pus în scenă romanul lui Eric Orsenna, *Gramatica este un cântec dulce*. Text primordial, de talia *Micului Prinţ*, cu aventuri extraordinare din ţinutul magic al cuvintelor - iată un punct de pornire pentru un spectacol dinamic, colorat, poetic, unde costumele şi decorul Lilianei completau inventivitatea actorilor. Trupa Assentiment din Huedin, dirijată de Alexandru Jurcan, Doru Ioan Rus şi Dacian Ovidiu Văidean a prezentat *Mici istorii de seară* după povestirile lui Dino Buzzati. Temele majore (aşteptarea, fantasticul, jocul, gelozia) fixează corespondenţe misterioase într-un spectacol vizual cu tentă onirică, cu metafore abundente şi mai multe chei de "lectură". Un spectacol prea intelectualizat pentru gustul celor tineri. Spectacolul trupei din Viena (regia: Françoise Babits şi Anne-Marie Bauer) a propus un scenariu după texte de actori francezi contemporani, adică fantezii umoristice sau burleşti despre micile şi marile drame ale familiei. Trupa din Dej a prezentat în regia Ligiei Clinciu textul lui Yannick Rucelle (francez care trăieşte în Dej) *Negustorii de fericire*. Totul se petrece în culisele unui circ, prilej benefic pentru vervă, culori, animaţie. Teatrul Municipal din Arad a onorat scena cu spectacolul Lilianei Didilescu *Sous les draps*, de Pascal Coulan, cu Bogdan Costea şi Angela Petrean. Trupa din Rennes a propus confruntări, qui-pro-quo-uri, deziluzii în *Meli-Melo*, montat de Regina Trotel. Bistriţa a readus textul Cameliei Toma (*Carre d'avares*) în regia inspirată a autoarei.

Dacă e octombrie, e Amifran şi e Arad. Ceea ce continuă poartă girul ADEVĂRULUI.

■

Caragiale la revistă

Adrian Ţion

Avea dreptate Demostene Şofron când se plângea în ziarul local că deschiderea stagiunii din această toamnă la Cluj cu piesa lui Visky Andras *Julieta* a fost prea sumbră. Eu mă aşteptam la o mai amplă desfăşurare de forţe actoriceşti, nu la o piesă cu un singur personaj. Abia a doua premieră, *O noapte la "Union"*, s-a dovedit a fi pe placul lui, al meu, şi, după toate probabilităţile, al publicului numeros din sală. Într-adevăr, cu acest muzical pe ritmuri de soul, swing, tango şi charleston ar fi trebuit să înceapă stagiunea. Formula e simplă: cabaret cu "dans sexos" + cuplete deocheate = atracţie. Asta se cere pe piaţă, asta livrăm - pare să spună Petre Băcioiu, autorul scenariului, apreciatul actor al Naţionalului clujean. Şi nu vindem orice, dom'le! Avem Caragiale, marfă de Galaţi! Sau de Ploieşti (cum doriţi)! Pentru că asta are la bază muzicalul lui Petre Băcioiu: un colaj din opera lui Caragiale, împrospătat şi asezonat cu propriile partituri textuale şi muzicale care vor să omogenizeze decupajele din scrierile maestrului. În ce măsură reuşesc rămâne de văzut. Pentru că la revistă e ca la revistă. Totul curge şi decurge... *a la legere*. Conu' Iancu însuşi nu pare câtuşi de puţin deranjat de conjunctură. Zâmbeşte pe sub mustaţă din timbrul închipuit pe cartea poştală ce ţine loc de caiet-program. Teatrul o expediază spre inima virtualilor săi spectatori. (Ingenioasă şi ieftină metodă de cunoaştere a distribuţiei!) Doar el, inegalabilul, a nemurit „Iunionul" care în spectacolul clujean devine loc de întâlnire pentru personajele lui arhicunoscute: Jupân Dumitrache, Ipingescu, Veta, Ziţa (sunt prezente mai ales cele din *O noapte furtunoasă*), dar şi Farfuridi, Tipătescu (evocaţi la trecerea în revistă a pieselor dintr-un posibil muzeu cu figurine de ceară) sau Lache şi Mache din *Amici*. Adică „toată gaşca-n păr", ce mai tura-vura! şi apoi distracţie neicusorule, ca la revistă! Sau ca la Union! Sau ca la Teatrul Naţional. Cu acest show instituţia a dezbrăcat una din rigidităţile sale.

Pretextul evocării acestor personaje mult îndrăgite de public este susţinut de amintirile celor doi bătrâiori nostalgici (interpretaţi de Petre Băcioiu şi Lucia Wanda Toma) care oftează după „les neiges d'antan". Punctul strategic specific caragialian (berăria, localul public, grădina de vară) se umple de forfotă, de culoare, mişcare şi cântec după toate regulile spectacolului de revistă. Un dramaturg din sud spunea că „nenea Iancu" nu poate fi jucat cu succes de ardeleni pentru că aceştia nu-i pot pătrunde în profunzime spiritul. Dar atunci nici Moliere nu poate fi jucat cu succes decât de francezi... Şi aşa mai departe. Despre abisalul Caragiale s-a scris. Despre incisivitatea observaţiei, omologată drept revanşă a mucalitului moralist Caragiale, exercitată la nivelul sclipitorului său dialog, nu e nevoie să se exprime cei din sud pentru că s-ar putea să facă din flecăreala adorabilă a personajelor sale cetoasă profunditate filosofică (vezi *De ce trag clopotele, Mitică?* a lui Lucian Pintilie). În cazul muzicalului clujean problema care se pune este de a accepta coborârea din „măreţia" mitului lui Mitică în uşurel spectacol de revistă. Accepţi metamorfoza, porneşti la analizarea reuşitelor sau nereuşitelor. Nu accepţi compromisul, dărâmi construcţia. Eu cred că şi această grilă de lectură a lui Caragiale e posibilă tocmai pentru că e într-adevăr mare, „monşerule", şi poate străluci oriunde, chiar şi pe o scenă din Ardeal. Dar să punem punct disputelor regionale, acum, când din substanţa regionalizării culturale ne vom reîntrupa.

Şi-apoi nu văd de ce n-am muta Unionul la Cluj într-un show atât de antrenant care valorifică şi muzical factologia caragialiană. În formula de muzical, cu multe „cânticele" comice şi secvenţe de dans, nota aparte ce adie dinspre „lumea-lume" nici nu e miza principală. Nu întâmplător spuneam „la revistă ca la revistă", pentru că structura în sine a acestui tip de spectacol permite o trecere în revistă de o anume calitate a secvenţelor clasice, devenite bun comun. Dar la revistă se întâmlă de multe ori ca textele să fie puse pe acordurile unor şlagăre. În acest păcat *O noapte la „Union"* nu cade. Muzica lui Jimi Loco se vrea originală în totalitate şi reuşeşte, în cele mai multe cazuri, să placă. La fel se întâmplă şi cu aportul coregrafei Livia Gună, semnatară a regiei împreună cu acelaşi Petre Băcioiu. Un spectacol de autor, nu-i aşa?

Un muzical ca acesta solicită din plin pe actori. Dintr-o dată ei trebuie să-şi pună în valoare aptitudinile de dansatori şi cântăreţi. La dans stau foarte bine Irina Wintze, Ramona Dumitrean şi Ruslan Bârlea. La cântat se complică lucrurile, dar nu se poate spune că apelul la intonaţia parodică n-a salvat multe din cupletele interpretate de Cătălin Codreanu, Ionuţ Caras, Cătălin Herbo. Dacă în general fetele se descurcă mai bine cântând individual, băieţii formează un ansamblu reuşit în secvenţea „berea e ca muierea" sau cea a chefului între burlaci. Vocile nu sunt întotdeauna bine sincronizate şi omogenizate, iar atunci când apar sincope în fondul orchestral glasurile sună spart. Desigur, aceste incongruenţe mărunte, accidentale, vor fi eliminate la următoarele spectacole.

Ce vreţi? Pentru un început în zona muzicalului e mai mult decât promiţător. E chiar genul de spectacol ce lipsea la Cluj. Păcat că e cam scurt.

■

32 Black Pantone 253 U

zapp-media

Pandemii aviare sau mediatice?

Adrian Ţion

Monitorizarea a ajuns o boală pandemică. Toată lumea e cu ochii pe toată lumea. S-ar părea că *homo videns* l-a înghiţit pe *homo faber*. Televiziunea e noul Argus, monstrul cu o sută de ochi (între timp aceştia s-au înmulţit ajungând la sute de milioane) care ţine sub control tot ce mişcă. Mecanismul înregistrează avid, prelucrează şi furnizează de zor imagini cu toptanul. E un monstru insaţiabil, câtuşi de puţin fantastic, ba chiar dureros de real, uşor de dirijat, folositor celor puternici. Înainte vreme, taman în mitologia greacă, geloasa Hera l-a pus pe Argus s-o păzească pe Io, una din iubitele lui Zeus, apoi i-a implantat ochii pe coada păunului. În prezent, puternicii zilei pun de-un scandal mediatic, după care se aşază în faţa ecranului ca să privească, plini de inocenţă, incredibilul spectacol al lumii.

Aşa stând lucrurile e limpede că nu-ţi mai poţi ascunde intimităţile, infirmităţile, bolile şi secretele nici în gaură de şarpe. Iscoditori, necruţători, ochii lui Argus răscolesc prin cotloane fizice şi metafizice, râmă prin „mucegaiul uman" (Cristian Tudor Popescu) întocmai ca râtul porcilor prin mocirlă şi transformă orice ţânţar în ştire-armăsar sau eveniment bun de servit pe post. Aşa au ajuns trei raţe moarte în Ceamurlia de Jos (localitate dobrogeană necunoscută chiar românilor) motiv de panică aviară în atenţia întregii planete.

Nu integrarea europeană, nu şugubeţele declaraţii ale preşedintelui, nu podul de la Mărăcineni, nu inundaţiile catastrofale din acest an, ci trei raţe pricăjite (poate, bune pe varză) au scos România din anonimat. Confirmat sau nu, virusul aviar H5N1, pus în evidenţă la curcanii din Turcia, a alertat lumea în asemenea măsură încât, doar în câteva zile, Actualitatea în limba franceză de pe Google afişa nu mai puţin de 450 de articole cu acest subiect selectate din *Nouvel Observateur, L' Expres, Liberation, Le Figaro, L'Humanite* etc. O recoltă impresionantă, dacă avem în vedere că pot trece luni în care – în aceleaşi publicaţii – nu se suflă un cuvânt despre România. Aceste valuri în presă n-au rămas fără urmări. Ele au apărut chiar înainte de confirmarea virusului. S-a trecut urgent la măsuri dure: distrugerea efectivelor de păsări, vaccinarea populaţiei, ţările din UE au sistat importurile de carne de pasăre din România. Ce beneficii trag unii de pe urma acestor măsuri e limpede. S-au epuizat stocurile de vaccin antigripal, ieşirea de pe piaţa cărnii de pasăre atrage după sine imposibilitatea de a te impune din nou luni sau ani de zile. Însuşi preşedintele Băsescu, pătruns de „spaima de a hăhăi într-o tragedie" (Octavian Paler) a recunoscut că din punct de vedere mediatic „prezentarea a fost prea abruptă". Să fie de vină numai primii scormonitori de evenimente trimişi la Ceamurlia? Se pare că nu numai ei, dar şi cei ce au preluat de-a gata ştirile din zonă, au uitat de compunerile făcute în clasele mici, în care scriau caligrafic, albastru pe alb, că toamna păsările pleacă în ţările calde (din deltă şi de pe la noi) şi nicidecum nu fac drumul invers aducând din Asia temutul virus. Înainte de orice confirmare a virusului, prin ştirile răspândite cu repeziciune, inocentele zburătoare au devenit „inamicul public numărul unu". Dar aversiunea nu s-a descărcat pe migratoare, ci pe domestice!

De la 64 de victime făcute în Asia de virusul aviar până la psihoza mondială a „gripei aviare de la porţile Europei" care n-a ucis pe nimeni e cale lungă. Să înţelegem că televiziunile trebuie şi ele să trăiască din ceva? „Evenimentul mediatic" astfel creat sensibilizează o lume în parte credulă, în parte prea grăbită să analizeze cu discernământ informaţia. Până la urmă virusul a fost confirmat. Asta nu înseamnă că legea verificării şi confirmării ştirilor funcţionează cum trebuie. În aceste circumstanţe, pericolul real e mai puţin important decât muntele artificial creat. Televiziunea se apără: ea doar a avertizat. Când de fapt a indus panică. Vorba lui Giovanni Sartori: „şi imaginea minte". Depinde cum e manevrată şi de cine. În ce scop. De multe ori „muntele" creat de imaginea livrată pe micul ecran e din carton şi gol pe dinăuntru. Ca şi aşa-zisul „focar Ceamurlia" (în realitate trei răţuşte decedate), adică o păstaie de sulcină care a făcut explozie (ca să-l parafrazez pe Topârceanu).

Pentru a nu fi înţeles greşit, adaug:

E bine şi necesar să se ia din timp măsuri preventive împotriva unei virtuale pandemii aviare sau de altă provenienţă. Dar vâlva stârnită pune în evidenţă pericolul unei alte maladii: extinderea sindromului monitorizării şi influenţării opiniei publice la dimensiuni halucinante. Acum, cineva, în spatele ecranelor, îşi râde în pumni şi trage foloase. Dacă nu sunt profitorii ordinari, e, cu siguranţă, Zgândărilă cel şiret şi duplicitar, mereu cu plus în inventar, care a introdus virusul intoxicării prin televiziune. Iată! Eficienţa noului Argus e dovedită. Am mai participat la un eveniment baban din zilele noastre. Poate spune cineva că n-a fost aşa?

■

muzică

Festivalul Ethno Jazz Chişinău în plin avânt

Virgil Mihaiu

Cu o consecvenţă demnă de admirat, Anatol Ştefăneţ şi echipa sa managerială – în frunte cu distinsele doamne Natalia Ştefăneţ şi Mariana Postică – reuşesc în fiecare septembrie să facă din Chişinău o capitală a ethno-jazzului internaţional. Din fericire, şi sponsorul general al *Ethno Jazz Festival*-ului rămâne la fel de consecvent pe poziţii (lucru destul de rar întâlnit prin alte părţi), aşa încât mă simt obligat să îl menţionez elogios încă din startul cronicii mele: compania de telefonie mobilă *Moldcell* (n'aş trece însă cu vederea nici implicarea Vinăriei Purcari şi a companiei *Air Moldova* în susţinerea festivalului).

Ediţia 2005 a acestui veritabil eveniment de cultură a evidenţiat voinţa şi capacitatea organizatorilor de a-l ameliora şi amplifica: festivalul şi-a extins durata la cinci zile; concertele s'au ţinut la Sala cu Orgă (a cărei acustică e mai adecvată muzicii decât cea a Teatrului Naţional Mihai Eminescu); programul a inclus patru formaţii basarabene, compatibile valoric cu cele venite din străinătate; pe lângă galele propriu-zise, am fost invitat să susţin o prelegere în cadrul Universităţii Artelor, la care au participat atât profesori şi studenţi din domeniul muzicii, artelor plastice şi coregrafiei, cât şi oameni de cultură precum lingvistul Andrei Crjanovschi, sau Vitalie Ciobanu, lider al PEN Club-ului din Republica Moldova şi vajnic editor al revistei *Contrafort* (mi-ar fi plăcut să asiste şi alţii, cărora le adresasem invitaţiuni exprese, cum ar fi poetul Emilian Galaicu-Păun, sau Dumitru Belinschi – ex-student al primei grupe de la cursul de estetica jazzului pe care l-am iniţiat la Academia de Muzică din Cluj, dar succesele lor profesionale probabil că-i vor fi extenuat prematur...)

Trigon

În afară de fenomenalul grup *Trigon*, condus de acelaşi Anatol Ştefăneţ, din spaţiul basarabean au mai fost prezente trei formaţii. Trio-ul *25th Frame*, despre care am scris de bine în cronica de anul trecut, urmează să-şi editeze primul album discografic. Îl voi asculta cu mult interes, întrucât anul acesta am ratat recitalul lor din debutul festivalului (nici măcar redutabilul medic şi meloman Liviu Almaşu, care a avut amabilitatea să-mi asigure transportul cu automobilul său, nu a putut zbura peste hârtoapele insurmontabile dintre Silivaşul de Câmpie şi Reghin, în estul Transivaniei). Trupa *Life Model* mi s'a părut interesantă la nivelul tinerelor talente ce o compun, dar oarecum confuză în privinţa concepţiei muzicale. În orice caz, iniţiativa bateristului Alexandru Zavalii de a alcătui un asemenea grup e lăudabilă şi merită a fi dezvoltată. Încă o mostră de admirabilă consecvenţă o reprezintă septetul *UniVox*, condus de Ilona Stepan şi lansat la Conservatorul *Gavriil Muzicescu* din Chişinău în 1999. Actualmente formaţia a renunţat la orice fel de suport

→

instrumental şi îşi permite să abordeze, cu dezinvoltură şi profesionalism, un dificil repertoriu – de la clasicele *standards*, până la emoţionante aranjamente inspirate din melosul româno-moldav. Piesa de rezistenţă a recitalului a fost prelucrarea *Somnoroase păsărele*, în aranjamentul lui Igor Iachimciuc (anunţând, cum se speră, reîntoarcerea acestuia acasă după câţiva ani petrecuţi în U.S.A.). Certamente, *UniVox* nu e deloc o formaţie facilă, nici ca propunere estetică, nici ca şanse de a efectua turnee. Speranţele se leagă în primul rând de abilităţile manageriale ale Ilonei, dar şi de şarmul scenic al Violei Julea, Georgetei Burlacu sau al basului Nicolai Andus.

Prin contrast, am avut parte de două recitaluri ce nu îşi propuneau deloc să depăşească succesul facil şi imediat la public. Grupul polonez *Beltaine* a acordat prioritate unei *easy-listening music* de factură celtică, excesiv subordonată laturii „ethno" din titulatura festivalului. Formaţia trăieşte prin entuziasmul şi omogenitatea celor şase tineri interpreţi, din păcate însă mult prea îndepărtaţi ideatic de memorabilele performanţe ale jazzului polon de inspiraţie autohtonă din anii 60-70 ai secolului trecut (ca să nu amintesc aici decât albumele *Winobranie* şi *Kujawiak Goes Funky* ale lui Zbigniew Namyslowski). Aproape la fel de monoton stilistic mi s'a părut şi cvartetul cultivatului saxofonist Tevet Sela din Israel. Incontestabilul talent al tinerilor săi componenţi era pus în serviciul acelei variante edulcorate de *smooth jazz* prin care mass-mediile tot mai comercializate pe plan global încearcă să devitalizeze o muzică neînregimentabilă prin însăşi esenţa ei! Altminteri, atunci când au abordat o temă inspirată din patrimoniul muzical ebraic, junii instrumentişti din Tel Aviv au dovedit că se pot exprima şi într'un mod mai personalizat.

Un spectacol mult mai diversificat ne-a oferit grupul saxofonistului Oleg Kireyev. Acesta ştie să-şi valorifice dubla ascendenţă başkiro-rusă, dar şi solida tehnică *post-bop* acumulată prin studiile efectuate chiar în patria jazzului. Intenţiile sale se bucură de suportul lui Viktor Matyuhin, care reuşeşte să transforme ghitara-bas într'un instrument maleabil, de o învăluitoare ductilitate sonoră, şi al subtilului ghitarist Valeriy Panfilov. În plus, cei trei l-au avut ca invitat pe însuşi bateristul formaţiei *Trigon*, o bună ocazie pentru Gari Tverdohleb de a-şi etala prezenţa de spirit şi adaptabilitatea. Conceptual vorbind, proiectul lui Kireyev poate prezenta interes pentru festivaluri de tipul celor din Sfântu Gheorghe, Roccella Jonica, sau Kanjiža, despre care am relatat pe parcursul anului în revista *Tribuna*: o combinaţie jazzistico-teatrală ce include elemente din ceremonia chineză a ceaiului, cântul glotal mongol, artele plastice, body-art etc., cu scopul de a crea un show-interactiv în care să fie atraşi şi spectatorii. Nu întâmplător, formaţia se intitulează *Feng Shui Jazz Project*.

Sub egidă olandeză (datorită domiciliului interpreţilor) au evoluat patru tineri muzicieni proveniţi din diverse tradiţii culturale, reuniţi însă prin spiritul ce-i animă: vocalistul Raj Mohan şi percuţionistul Suresh Sardjoe reprezintă comunitatea indiană din Surinam, dar şi disciplinele muzical-improvizatorice din nord-estul Indiei, în timp ce constrabasistul Meinrad Kneer şi flautistul Mark Alban Lotz sunt formaţi la şcoala avangardei germane, cu preocupări în direcţia combinaţiunilor dintre poesie şi jazz. Printre profesorii lui Mohan s'a numărat şi faimosul Ravi Shankar. Cântăreţul îşi însoţeşte melodiile cu un elocvent limbaj gestual, un permanent balet al braţelor şi mâinilor, dar şi cu o mimică expresivă, cu vizibile rădăcini orientale. Versurile sunt cântate de preferinţă în limba sa maternă – bhojpuri, specifică statului bengalez Bihar. Interpretul nu ezită să facă atractive comentarii referitoare la tradiţiile culturale indiene, sau să interpreteze piese din vastul repertoriu compus de Rabindranath Tagore, pe care noi îl cunoaştem aproape exclusiv în calitatea sa de literat. Pulsaţia ritmică a celor două *tabla* percutate de degetele şi palmele lui Sardjoe, sunetul suculent al contrabasului lui Kneer şi intervenţiile flautistice ale lui Lotz creează o ţesătură sonoră adecvată hipnoticelor melodii propuse de Raj Mohan.

Puternica şcoală muzicală a Cehiei a fost reprezentată de *Vit Svec Trio*. Invers faţă de colegii lor polonezi, tinerii jazzmeni praghezi au pus accentul exclusiv pe cel de-al doilea termen

Günter Sommer

din titulatura festivalului. Procedând astfel ei au fost totuşi mai aproape de sensul profund al unei asemenea reuniuni, întrucât jazzul înglobează faţetele cele mai semnificative ale artei muzicale de un secol încoace, iar originile sale implică fuziunea quasi-folclorică dintre tradiţiile africane şi cele americano-europene. De aceea, nu m'aş ralia opiniilor conform cărora contrabasistul Vit Svec, pianistul Matej Benko şi bateristul Jan Linhart ar suferi de o incapacitate de a-şi defini identitatea. Din contra, aş aprecia tocmai efortul lor de a-şi delimita un spaţiu propriu, caracterizat prin sensibilitate şi acurateţe romantică, într'o glorioasă tradiţie a *piano trio*-urilor, ce se întinde de la Bud Powell sau Bill Evans, până la Keith Jarrett.

Gala de referinţă a ediţiei nr.4 a Ethno Jazz Festivalului a avut loc duminică 25 septembrie 2005. În faţa câtorva sute de spectatori entuziasmaţi a evoluat mai întâi trio-ul franco-german *Sommet/Kassap/Levallet*. O dezlănţuire de creativitate, preponderent atonală, desfăşurată de către cuplul Sylvain Kassap la clarinet-bas şi alte clarinete mai mici / Didier Levallet la contrabas, şi susţinută de nemiloasa inventivitate ritmică a lui Günter Sommer. Nu mă mir că magnificul show al acestuia din urmă i-a stârnit lui însuşi amintiri agreabile despre timpurile când prezenţa sa pe scenele româneşti ne aducea gustul libertăţii într'o ţară supusă represiunii totalitare. S'au scris nenumărate eseuri şi chiar studii menite să expliciteze cumva fenomenul Sommer, însă e clar că acest geniu al percuţiei, ca orice geniu, scapă oricăror tentative de definire precisă. Din fericire, evoluţia sa la Chişinău a fost transmisă în direct de televiziunea naţională (încă o dată, echipa coordonată de Violeta Gorgos s'a dovedit la înălţime). Asemenea spectacole – ca şi recitalul de încheiere, prezentat de *Trigon* – nu pot fi descrise în cuvinte, ci trebuie vizionate.

Într'adevăr, noua formulă păstorită de Anatol Ştefăneţ îi furnizează maestrului incontestabil al violei în jazzul mondial actual un mediu sonor restructurat. Chiar din piesa de deschidere – *Şchiopătata* – se observă cum s'a produs „remodelarea": anumite puncte de forţă ale discursului melodic sunt fortificate (cu discreţie şi bun gust totuşi!) prin acţiunea sintetizatoarelor manipulate de Dorel Burlacu, iar poliinstrumentistul Vali Bogheanu intervine cu savuroase strigături. Adeseori pe parcursul recitalului, în anumite pasaje ce trebuiau rezolvate solistic doar de către violă, aceasta e dublată de unisoane fie cu saxofonul sopran, trompeta, fluierele, cavalul sau alte instrumente din arsenalul lui Bogheanu, fie de pianul lui Burlacu. Aşadar – o marcantă diversificare timbrală a avanscenei, în timp ce fundalul e abundent colorat de fantezia percusivă a bateristului Gari Tverdohleb (uneori acesta recurge cu egal succes la xilofon, la toba mare mobilă, sau – în cazul extrem al *Blues-ului japonez* – la baghetele cu care percutează griff-ul unei ghitare-bas). În piesa *Trenul vechi*, în prim-plan trece Dorel Burlacu la muzicuţă, Bogheanu îi ia locul la claviaturi, iar Ştefăneţ ciupeşte corzile violei în sugestive repetiţii de triolete. Dacă demonstraţia de virtuozitate individuală a lui Anatol Ştefăneţ combină *Ciocârlia* cu *Zborul cărăbuşului* de Rimsky-Korsakov, mai apoi *Horantella* aliază de minune o temă în maniera lui Nino Rota (compozitorul lui Fellini şi Zeffirelli) cunoscutului dans popular din părţile noastre. Edificarea discursului muzical e impecabilă, planurile sonore alternează fulgerător, într'un montaj aproape cinematografic. Poate că dinamica sonoră – oricum ferm calculată – înclină balanţa mai mult spre elementul de forţă decât spre cel de reflexie, însă e şi acesta un semn de adaptare la sensibilitatea timpului. Ce altceva li s'ar putea reproşa acestor maeştri ai jazzului în caracter popular românesc (cum ar fi zis Enescu) decât că sunt prea perfecţi? Când intelectualii noştri cârtitori vor să-i înfunde pe cei care ne pot realmente crea o imagine bună, atunci le rămâne reproşul ultim: opera e prea reuşită, prea meticulos elaborată. Eu, în schimb, sunt încântat de progresele *Trigon*-ului întinerit şi contez pe imbatabilul gust muzical înnăscut al lui Anatol Ştefăneţ, mentorul acestui grup de referinţă nu doar pentru cultura din arealul nostru, ci şi pentru tendinţele jazzului mondial la început de secol 21.

Dacă ar fi vorba să-mi exprim o doleanţă, atunci i-aş ruga pe organizatori să găsească o altă echipă de luminişti, sau, dacă asta nu e posibil, să renunţe complet la (de)serviciile celor ce ne-au agresat ochii în timpul concertelor. Cele două ecrane mari de pe fundalul scenei, pe care spectatorii mai rău plasaţi puteau urmări în acţiune interpreţii, induceau suficiente elemente paramuzicale, ca să nu mai fie necesare cumplitele jocuri de lumini tip disco. Sunt convins că minunaţii spectatori basarabeni vin la astfel de concerte spre *a vedea* cum e creată muzica, pe care altminteri o pot asculta cu ochii închişi şi acasă. O anomalie de alt ordin, ce nu poate fi reproşată organizatorilor, e absenţa muzicienilor români de jazz de la un festival de asemenea anvergură. Pare-se că nu ne-am dezbărat de sindromul unei ipotetice superiorităţi culturale faţă de ţările situate mai la est de noi (chit că nici nouă nu ne convine când alţii ne disprefuiesc din aceleaşi „considerente geografice"). Dacă reprezentanţii că jazzului românesc n'au participat la nici una dintre cele patru ediţii, în schimb orice meloman venit din ţară la festivalul *Ethno Jazz* a rămas plăcut impresionat de cele văzute. Nu voi înceta să afirm că jazzul ori este o muzică a concordiei universale, ori nu există ca atare. Mergeţi la Chişinău în septembrie 2006 şi convingeţi-vă.

■

Black Pantone 253 U

11. Mayer-Murnau

Marius Şopterean

Carl Mayer şi F.W. Murnau

(*Urmare din numărul trecut*)

O caracteristică comună, pe care trioul Pommer, Mayer şi Murnau o văzuseră – sigur, fiecare independent unul de celălalt – în arta spectacolului lui Max Reinhardt, era o impresionantă şi splendidă vizualitate dată pe de o parte de tehnica folosită de multe ori în premieră atunci (o impecabilă tehnică a luminilor şi a umbrelor, o tehnică scenică formată din mecanisme complicate de scripeţi, uriaşe maşinării rotative, sau troliuri verticale extrem de spectaculoase, trape invizibile puse toate desigur în slujba interpretării creatoare a textelor dramaturgice alese de Reinhardt), dar şi, pe de altă parte, de modalitatea în care regizorul ştia să lucreze cu actorii, să-i conducă acolo unde dorea, printr-o îndrumare spre un joc economic, oarecum raţionalizat, echilibrat şi îndepărtat de naturalete.

Cert este, şi asta o spun toţi exegeţii operei lui Max Reinhardt, că acesta nu a fost niciodată expresionist până la capăt, chiar dacă actori ca Emil Jannings, Conradt Veidt, Paul Wegener, regizori ca Ernst Lubitch, Murnau, Paul Leni, Lupu Pick sau scenografi ca Hermann Warm, Robert Herlth, Hans Poelzig, cu toţii reprezentanţi de vârf ai filmului expresionist german, s-au considerat descendenţi şi ucenici ai maestrului.

Nosferatu, realizat în anul 1922 (numit de către însuşi Murnau „o simfonie a ororii"), prima adaptare cinematografică cunoscută a romanului lui Bram Stoker, formează, alături de *Cabinetul doctorului Caligari* al lui Robert Wiene şi *Metropolis* a lui Fritz Lang, triunghiul de aur al expresionismului cinematografic german. Până la acest titlu (considerat de Sadoul drept „o capodoperă a expresionismului"), Murnau mai realizase câteva opere cinematografice: *Satanas, Capul lui Janus, Drum în noapte, Castelul Vogelod* etc., toate supuse poeticii expresioniste.

Marea schimbare de viziune se produce doar un an mai târziu, în anul 1923, când vechiul şi bunul său prieten, producătorul Pommer, îl invită să citească scenariul lui Carl Mayer *Ultimul dintre oameni*. Tendinţa lui Murnau, de până atunci, spre *topirea* exterioarelor şi obiectelor în imagini simbolice, înclinaţia, ca atmosferă, către oroare şi morbid, către naturalismul stilizat în interpretarea actorilor, toate acestea îl făceau cel mai puţin îndreptăţit în a lua şi a realiza scenariul lui Mayer. Dar Pommer, unul dintre cei mai temerari şi intuitivi producători ai cinematografului mut, surprinsese deja lumea filmului când, peste noapte, îl scoate de la *naftalină* pe necunoscutul Robert Wiene, şi îi oferă, în 1919, scenariul unui alt debutant, Carl Mayer, *Cabinetul doctorului Caligari*, care devine, astfel, capodopera absolută a expresionismului german.

Se ştie că în anul 1906 Reinhardt construieşte o anexă a teatrului său *Deutsches Theatre*, pe care îl numeşte *Kammerspiel Theatre*, unde urma să pună în scenă doar autori şi, mai ales, subiecte contemporane. Primul spectacol pe care îl realizează la acest teatru are loc în data de 8 noiembrie 1906: *Strigoii* de Henrik Ibsen, în scenografia pictorului norvegian Edvard Munch. În teatrul său, Reinhardt dorea o orientare spre anumite subiecte, teme, personaje descifrate într-o citire simbolico-psihologică. Acestei orientări îi datorează mult cinematograful de tip *Kammerspiel* promovat de un Leopold Jessner, Lupu Pick sau Murnau. Cinematograful cobora, prin această nouă şcoală iniţiată şi promovată de Reinhardt în teatru, din zonele onctuoase ale unei splendide imaginaţii îndreptate programatic spre sordid, întunecat şi morbid, către drama cotidiană a unor personaje de umilă şi derizorie condiţie umană, a căror finalitate existenţială aluneca de cele mai multe ori, fie în deznădejde, fie în violente şi necontrolate răbufniri ale firii.

Cel care dă orientare în cinematograf unei astfel de linii este scenaristul Mayer care, propunându-i producătorului Erich Pommer scenariul filmului *Ultimul dintre oameni*, iniţiază linia *realism-psihologică* în filmul expresionist german. Murnau, în urma lecturii scenariului, înţelege imediat dramea bătrânului uşier angajat al somptuosului hotel *Atlantic* înştiinţat că, de a doua zi, este pensionat şi, prin urmare, uniforma lui impecabilă nu mai are valoare, devine o dramă universală, o dramă a unui ciclu uman care se termină şi care nu mai poate fi înlocuit decât de un vid al unei disperări existenţiale trăite la cote pe care cinematograful nu le întâlnise până atunci. Cu această operă, Murnau a dat jos masca personajelor filmului expresionist şi a descoperit chipul şi trăirea pur umană. A descoperit actorul.

Înainte de începerea filmărilor, în ceea ce se numeşte în mod curent *pre-producţia* sau *pregătirea filmului*, Murnau a stabilit cu operatorul Karl Freund şi Emil Jannigs, sub privirea discretă a producătorului Pommer, linia stilistică a viitorului film. Pe măsură ce se discuta fiecare secvenţă, iar imaginaţia lui Karl Freund era tot mai debordantă, Murnau se preocupa de linia interpretativă a lui Emil Jannings. Se ştie, acesta se formase la şcoala lui Reinhardt pentru care totul, în scenă, se subordona textului şi a artei interpretative, şi nu de puţine ori îşi afirmase teama că în toată această dramă cinematografică, performanţa vizuală va estompa creaţia actoricească. Şi asta, chiar dacă scenariul scris de Mayer era o garanţie că povestea se învârtea numai în jurul dramei personajului bătrânului portar. Pe Jannings complicaţiile datorate performanţelor aparatului de filmat, a travelingurilor aeriene sau a încadraturilor, a unor chei de lumină nefireşti care ştergeau consistenţa materială a contururilor şi te apropiau de ireal şi mistic, îl derutau şi le considera artificiale şi false. Prin urmare, speriat că personajul său se va pierde într-o contorsionată vizualitate, Jannings s-a plâns, nu o dată, producătorului Pommer. Dar, după ce toată *bucătăria* pregătirii a fost pusă la punct, Murnau, sfătuit în permanenţă de acest extraordinar scenarist Carl Mayer (adevărat *poet expresionist*, probabil primul scenarist profesionist al istoriei cinematografiei universale), a început să lucreze cu Jannings. Între actor şi regizor au urmat ample discuţii, timp în care Murnau s-a transformat peste noapte într-un regizor de tehnică actoricească punând în practică, în arta filmului, lecţiile învăţate în teatrul lui Reinhardt. Nimeni, până la acea dată, nu mai studiase pe celuloid atât de intens chipul, gesturile, starea, respiraţia, profilul, umbra actorului. Fiinţa şi trupul lui Jannings se transformaseră într-un continuu câmp de cercetare pentru Murnau. De exemplu, atunci când Freund inventase o modalitate de travling aerian prin care aparatul de filmat se apropia de trupul strâns al bătrânului traversat de un spasmodic gest al disperării (este momentul când portarul pleacă concediat noaptea de la hotel), trupul actorului, redescoperit şi remodelat de Murnau, se prelinge transparent prin imensitatea pieţei într-o imagine grafică a neputinţei şi a încremenirii demne de o pictură a lui Munch. Faţă de celelelate filme expresioniste unde obiectele capătă direct echivalenţă simbolică printr-o violentă deformare a acestora, de data aceasta lumea lui Murnau devenea un spaţiu umplut de obiecte concrete care, din cauza unei intense stări de liric şi patologic în exprimarea vizual-interpretativă, se transformau, alunecau spre o diluare simbolică. Astfel banala poveste a unui om ce îşi pierde mantaua se transformă, prin scrierea lui Mayer şi viziunea tragico-simbolică a lui Murnau, într-o creaţie asupra *dramei condiţiei umane ultragiate*.

Impactul în epocă al acestei opere a fost atât de mare încât, la un moment dat, a existat dorinţa unui remake la Hollywood realizat de acelaşi cuplu Mayer-Murnau. Interesant totuşi este faptul că producătorii americani erau mai degrabă entuziasmaţi de *vizualitatea* filmului punând pe planul al doilea performanţa actoricească uluitoare a lui Emil Jannings. Acest proiect cade dar Compania Fox îl invită în 1927 pe Murnau la Hollywood (William Fox considerându-l pe acesta *geniu german*) alături de scenaristul Mayer pentru a realiza o adaptare cinematografică a unui roman de Hermann Sudermann, *Călătorie pe Tilsitt*. Filmul se va numi *Aurora* (*Sunrise*) şi va deveni, conform cercetătorilor filmului american, *un apogeu al filmului mut*.

■

(*Continuare în numărul următor*)

Black Pantone 253 U

Black Pantone 711 U

sumar

opinii
Cosmin Perța: Adevărata literatură 2 • 2
editorial
Oana Pughinenu: "Frontierele interioare" • 3
cartea
Vasile Igna: Nel mezzo del camin • 4
Adrian Țion: Trei texte de teatru • 5
Răzvan Țuculescu: Peștera existențială • 5
frontiere interioare
Vitgil Mihaiu: Întâlnirile europene de la Cluj • 6
telecarnet
Gheorghe Grigurcu: Aprecieri mai-mult-decât-dezinvolte • 7
imprimatur
Ovidiu Pecican: Rituri literare de trecere • 8
sare-n ochi
Laszlo Alexandru: Italienistul Alexandru Marcu • 9
simptome
Ion Simuț: Nobelabilitatea literaturii române • 11
incidențe
Horia Lazăr: Paranoia şi modurile ei • 12
eseu
Ion Pop: Avangarda românească şi politica • 13
poezia
Paul Vinicius • 15
Hora Ichim • 15
proza
Radu Țuculescu: Jurnalul lui Demitri • 16
Lucian Pop: O seară cu ceai amar • 17
puncte de vedere
Dan Culcer: Scrisoare deschisă membrilor Consiliului Uniunii Scriitorilor din România întruniți la 10 noiembrie 2005 la Bucureşti • 19
interviu
De vorbă cu Alexandru Boboc: "Să ne bucurăm de dar chiar dacă e mic" • 21
filosofie
Mirela Calbaza-Ormenişan: Problema mântuirii creştine în cadrul preocupărilor de filosofie a religiei la Mircea Vulcănescu • 22
însemnări filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt: Progresul sau libertatea? • 24
religie
Vasile Mihai Cucerzan: Al 265-lea Vicar al lui Christos • 25
intermezzo clujean
Petru Poantă: "Casa" de partid • 26
tutun de pipă
Alexandru Vlad: Poveste cu bandiți • 28
aspiratorul de nimicuri
Mihai Dragolea: Obezitate globală, libertatea piticilor de grădină şi batalul în toamnă • 28
flash-meridian
Ing. Licu Stavri: Road-movies şi romane despre cruciați • 29
nopți şi zile
Mihai Bărbulescu: Elogiu principelui renascentist • 30
subcooltura
Oana Pughineanu: C.I.A. cică e cu noi! • 30
teatru
Florian-Rareş Tileagă: Andărgraund • 31
Florian-Rareş Tileagă: Comedie în picioare • 31
Alexandru Jurcan: Dacă e octombrie, e amifran • 32
Adrian Țion: Caragiale la revistă • 32
zapp-media
Adrian Țion: Pandemii aviare sau mediatice? • 33
muzică
Vitgil Mihaiu: Festivalul Ethno Jazz Chişinău în plin avânt • 33
1001 de filme şi nopți
Marius Şopterean: 11. Mayer-Murnau • 35
plastica
Teodor Botiş: LAO Pi • 36
LAO Pi: Mărturie de autor • 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

LAO Pi

Teodor Botiș

Pictorul LAO Pi este la vârsta maturității depline. Absolvent al secției de pictură a Institutului de Arte Plastice "Ion Andreescu" Cluj-Napoca, promoția '81.

Încă din anii studenției s-a impus în cadrul generației sale prin patima căutărilor în fascinanta lume a culorilor. De la bun început şi-a propus un drum fără concesii. Este exigent cu tot ceea ce "spune" în fața iubitorilor de artă.

Ultima expoziție din luna septembrie 2005 de la Muzeul Național de Artă din Cluj confirma pe deplin un pictor adevărat cu un loc aparte în pictura clujeană cât şi în cea națională.

Tema dominantă a acestei expoziții este "Căpița spirituală", singura în măsură să impună adevăratul spirit în estetica picturii semnului, ea fiind revenirea dinspre labirint spre puritatea luminii, are forma înaltă, verticală ori oblică, orizontală ori în cruce.

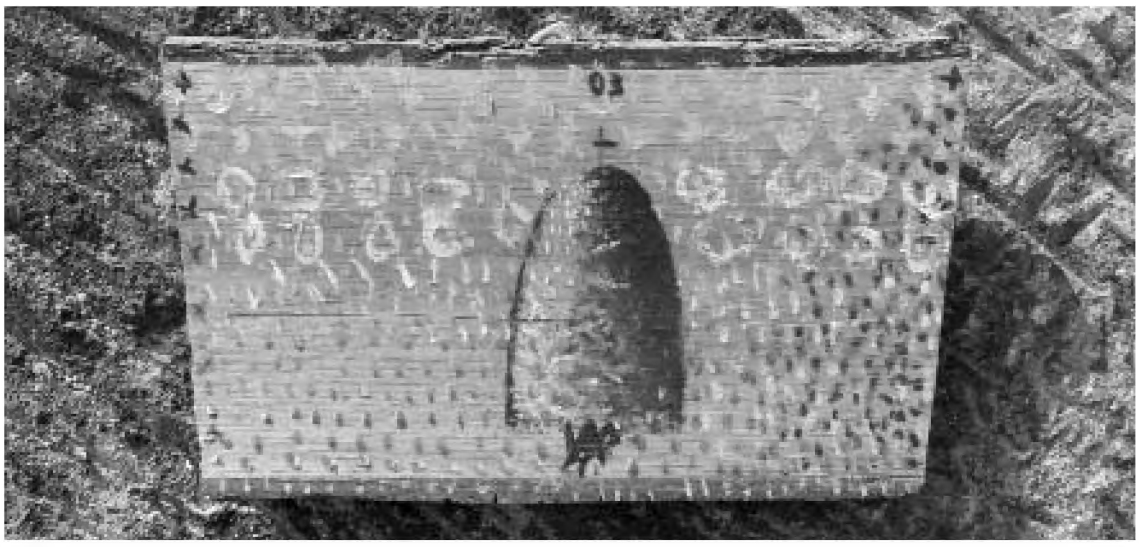
Este verde, roşie cu tente de alb şi negru sau aurie ca soarele, ea defineşte ca timp şi spațiu un spațiu etern românesc. Aceste concepte aşează pictura lui LAO Pi în zona fericită a presemnificantului şi relația dintre semnificat şi semnificant.

Pictura lui are un mister al suprafețelor plastice.

El iubeşte emoția care interoghează regula, dar şi regula care controlează emoția, tocmai de aceea el prin propria-i vigoare interioară, defineşte suprafața picturii.

Raportul cantităților, locul lor în formație de linie de forță, armonie de culoare, sunt foarte vizibile pentru un ochi versat.

Toate aceste lucrări cât şi expoziția de față îl pe LAO Pi ca pe un pictor adevărat. ■



LAO Pi — Ochi

Mărturie de autor

LAO Pi

Căpița spirituală

Este singura în măsură să impună ceva adevăratului spirit în estetica picturii semnului.

Căpița Spirituală este românesc şi universal, omenesc şi vegetal.

Nu e nimic hazardat şi nu e pierdere în neant: este revenirea dinspre labirint spre puritatea luminii.

Toate miresmele înțelepte(frumoase) ale câmpului se regăsesc în ea!... Şi tot în ea se cuprind marea, muntele, cerul şi pământul îmbibat cu sângele omului...

Are forma cea înaltă, verticală ori oblică, orizontală ori în cruce!

E verde, roşie, negru-albă sau aurie ca Soarele: precum lumina cea sfântă.

Nu o egalează decât piscurile, brazii, stejarii ori coloşii din Insula Paştelui!

O Căpiță Spirituală (cu adevărat spirituală) este atât de sublimă (perfectă) încât pare ceva neomenesc şi transcendental, fantastic ori absurd...

Toate "căpițele mele spirituale" sunt o horă imensă națională cu toate dramele cumplite şi invizibile ale tuturor timpurilor prezente, apuse şi viitoare.

Complexitatea "Căpițelor Spirituale" constă în propria lor putere de violență spirituală asupra a tot ceea ce le împresoară şi le defineşte ca timp şi spațiu etern românesc.

EA este Goticul şi Barocul laolaltă, ca într-o filozofie obiectivă dar şi eterogenă a semnului cât şi a nesemnului picturii!!! ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

Black Pantone 711 U